

الدكتورة
نجدة غمان
كلية الآداب - جامعة دمشق

دراسات
في
الأشعار الإسلامية

الطبعة الرابعة

مقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق

١٤١٨ - ١٤١٩ هـ

١٩٩٧ - ١٩٩٨ م

دمشق

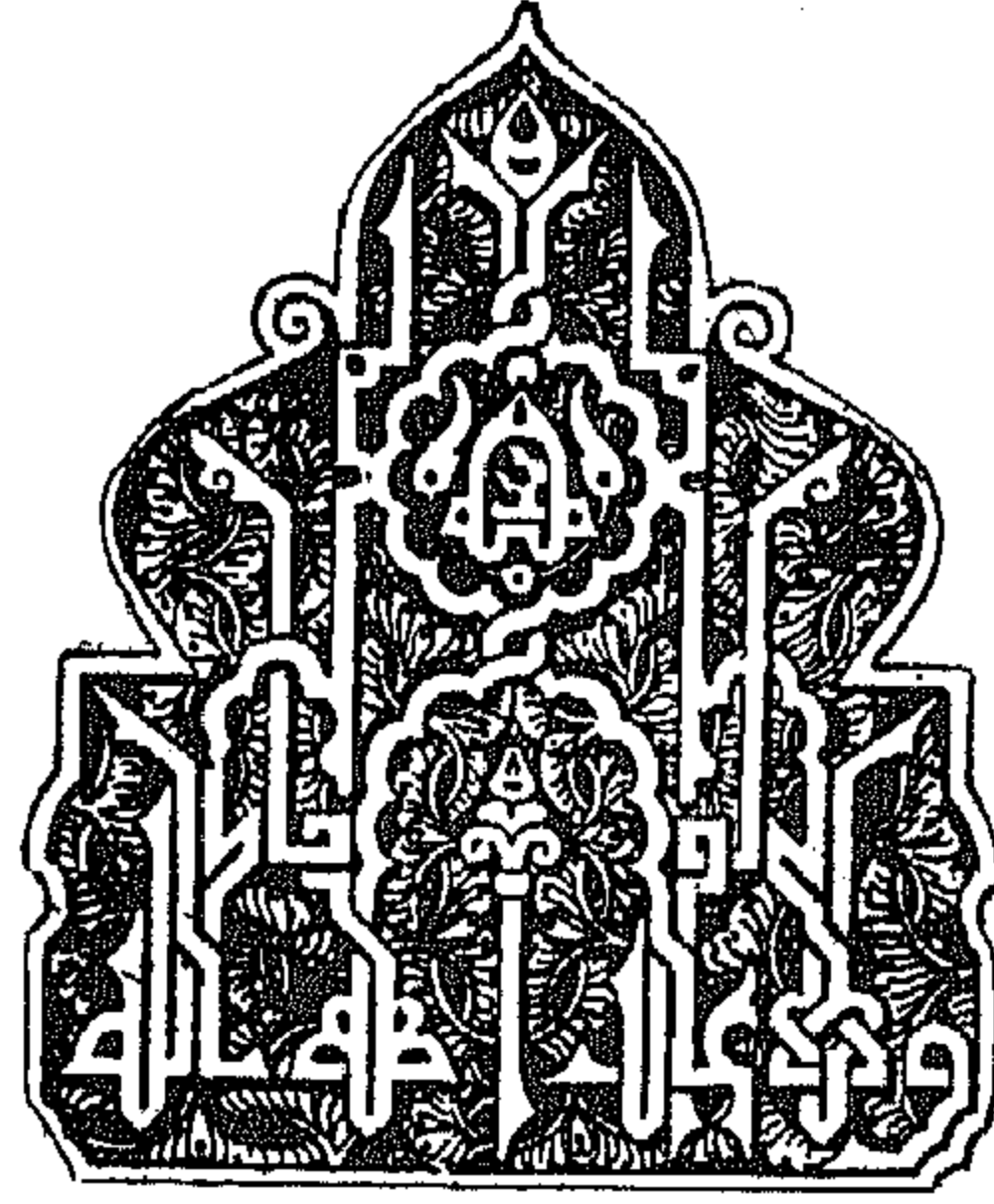
نحلة خماش
كلية الآداب - جامعة دمشق

دراسات
في
الأشكال اللامية

الطبعة الرابعة

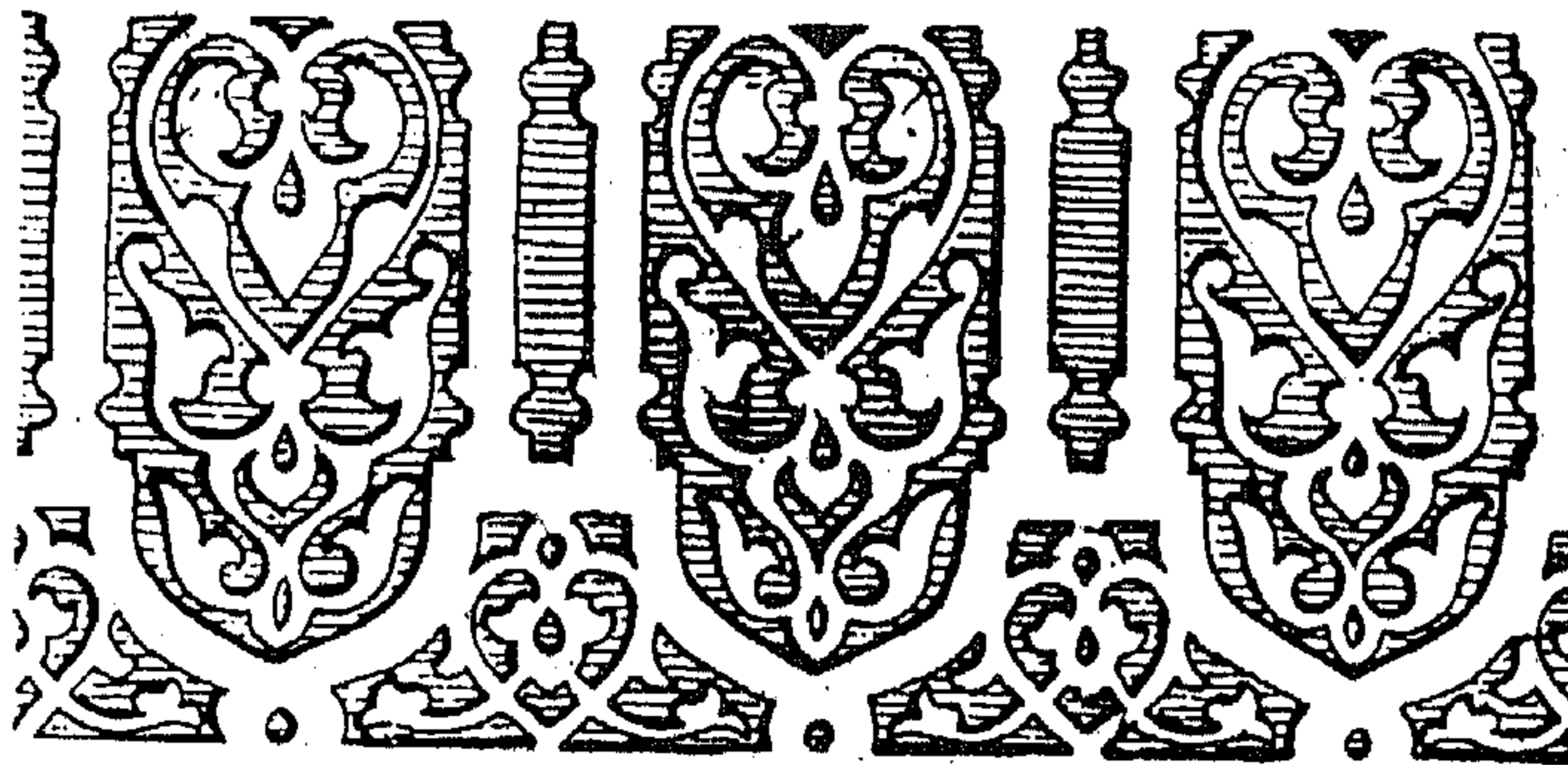
حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق

١٤١٨ - ١٤١٩



مقدمة

ان دراسة الآثار الاسلامية هي دراسة للفنون الاسلامية فسي
الوقت ذاته ، وقد كانت دراسة الفنون الاسلامية الى عهد قريب جددا
احتكارا لجماعة من المستشرقين بدأوها هواية ، وانتهوا الى وضع أسس
علمية لها ، وكان اكثرهم متأثرا بطريقة البحث العلمية التي كانت سارية
في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والتي كانت تصرف جهدها
في البحث عن اصول الفنون ومصادرها ، ان ظاهرة الاقتباس من الفنون
السابقة ظاهرة عالمية او هي سنة الطبيعة البشرية ، وما من فن الا واقتبس
من آثار الفنون السابقة ، وما من فنان الا وتلقن مبادئ صناعته من معلم



قبله ، والحضارات جميعا سلسلة متصلة الحلقات ، بل انه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاشتقاق كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار ولا شك ان للمصادر اهميتها ، ولكن للمقومات الشخصية اهميتها كذلك بل ان المقومات غالبا ما تفوق المصادر اهمية ، وكثيرا ما تتلاشى هذه وراء الستار الذي يدليه عليها الفن الجديد ، فالفن قيمته في ذاته ، لا في منبته ، واهمية المصادر هي في الدلالة خاصة على قوة فنونها او ضعفها ولكنها لا تبخس من قيمة الفنان الذي اقتبس منها .

وهكذا سوف نرى من خلال دراستنا ان للفن الاسلامي شخصية خاصة بالرغم من تأثره بالكثير من الفنون التي سبقتة ، ولما كانت آسـيا الغربية مهد الفنون التي شهدت ازدهارا اكثر الحضارات اهمية فقد جنى الفن الاسلامي من تراثها ، ولكنه اختار ماشاء وتمثل ما احتفظ به من عناصر ثم اعطى هذه العناصر طابعه الخاص ، اعطاها وجهها الجديد لا يمكن به التعرف على اصولها ، وعلى مر القرون كان يبتعد اكثر فأكثر عن المؤثرات التي احاطت بمقدمه الى العالم .

ففي القرن التاسع الميلادي كان يمكن بسهولة ان يرى المدارس للآثار الفنية ان تاج عمود في مسجد دمشق او القاهرة مستوحى من الطراز الكلاسيكي الكورنثي ، في حين يصبح تحديد هوية الاصل اكثر صعوبة في القرن الحادي عشر ، اما في القرن الثالث عشر والرابع عشر فان اثبات الاصول القديمة لنموذج التاج الذي نصادفه في غرناطة او فاس يحتاج الى قدر اكبر من الجهد التحليلي ، ولا بد من الصعود مرحلة مرحلة من الاسلوب الاسباني المغربي الى الاسلوب الافريقي الروماني ، اذ ان النسب بينهما اكيد ، والاصح ان يقال انه التاج نفسه بعد ان حوره عشرون جيلا متتابعين من المزخرفين .

العوامل التي ساعدت على وحدة الفن الاسلامي :

امتد مجال الفن الاسلامي على شريط عريض يمتد من مشرق الارض الى مغربها ، امتد من خليج الهند حتى المحيط الاطلسي ، وبالرغم من ان الاعمال ابدعت في اماكن تبعد عن بعضها آلاف الكيلومترات وبينها احيانا فترة بضعة قرون ، فاننا نلاحظ وحدة ندية في الفن الاسلامي ولا شك ان لهذه الوحدة عوامل متعددة منها :

١ - العامل الجغرافي :

ان الاقطار الاسلامية من ايران الى مراكز تمثل وحدة مناخية نسبية ، الحرارة فيها بصورة عامة اكثر شدة ، والسما اكثر ضياء ، والامطار اقل انتظاما من اكثر اجزاء اوربا ، ثم ان الصحارى تشغل فيها مساحات واسعة ، وثمة ما يفرى المرء بأن ينسب بعض السمات المشتركة للعمارة في مختلف الامصار الاسلامية الى هذه الظروف الطبيعية ويفسر شح الامطار وطابع هذه المناطق نصف القاحل والصحراوي الاهتمام الذي ابداه مؤسسو المدن في جرم المياه اليها ، وفي الاكثار من السبل العامة ، كما يفسر الحاجة التي دفعت الامراء والاغنياء الى ان يتنافسوا في استئدام الفسقيات في تزيين منازلهم ، ومن جهة اخرى فان السماء المعبدومة الضباب المشعة في غالب الاحيان تحضر على الحياة في الهواء الطلق ، وتوضحت هذه الرغبة في ترتيب المساكن وفي المنشآت الدينية ايضا من خلال الدور الذي تلعبه فيها المساحات المشكوفة ، فالصحن المحاط عادة برواق يشكل احيانا الجزء الرئيسي للمسكن ويرتبط ارتباطا وثيقا بالاجزاء الاخرى ، وسنرى بعض العمارات المتأثرة بالفن الفارسي شيدت فيها قاعات ليس لها جدار واجهة فهي تبقى مكشوفة على الصحن او على الخارج وبهذا تؤمن التمتع بالنسيم دون التعرض للشمس .

٢ - العامل التاريخي :

ونقصد بذلك الظروف التي هيمنت على نشأة الفن الاسلامي واستمرار الخصائص التي يدين بها الى اصوله وسوف نشير اليها عند دراسة هذه الاصول .

٣ - العامل الديني :

ان ما ثبت الوحدة التي يحمل طابعها كل عمل فني بين مناطق الفن الاسلامي اكثر من اى شيء آخر هو الاسلام نفسه ، ان يبقى العامل الديني اكثر فاعلية وبقا ، وهنا لا بد من المقارنة بين الفن ولغة الكلام ، فالذي جعل من اللغة العربية رغم بعد المسافة واختلاف الشعوب المسلمة اللغة المشتركة التي تدرسها المدارس ويكتبها الناس المثقفون من الهند حتى المغرب ، هو كونها لغة القرآن ، وكذلك فان ما يسبغ على المنشآت الاسلامية ملامح عائلية واضحة هو انها كلها الا ما ندر خضعت الى قواعد الحياة التي فرضها الاسلام ، ونلاحظ هذه الوحدة مؤكدة في العمارة الدينية ، فالفن مكرس للعبادة قبل كل شيء ومن الفرائض الاساسية للاسلام ، الصلاة التي يؤدى بها المؤمن خمس مرات في اليوم في ساعات معينة ، ويمكن تأدية الصلاة بصورة منفردة ، وفي اى مكان يجد المرء نفسه فيه على ان تكون الارض طاهرة ، على ان صلاة الجماعة هي المستحبة وتكون هذه الصلاة المشتركة في المسجد ، ومخطط بناء المسجد منسجم مع ممارسة العبادة ، فمن اجل الصلاة يقف المسلمون جنبا الى جنب يؤلفون جبهة عريضة ، وتنتظم خلف الصف صفوف اخرى بنفس النظام ، ويقف الامام الذي يؤم المصلين وقد ادار ظهره لهم ووجهته ووجهة المصلين هي القبلة ، اى باتجاه مكة حيث الكعبة ، قطب الاسلام وبيت الله على الارض . بعد هجرة الرسول الكريم الى المدينة المنورة ، وكان بناء اول مسجد

للمسلمين ، وكان على وجه الدقة مجرد سقيفة اقيمت على طرف من اطراف الصحن . ويذكر البلاذري " ان رسول الله صلى الله عليه وسلم امر باتخاذ اللبن ، فاتخذ وبني به المسجد ورفع اساسه بالحجارة وسقفه وجعلت عمده جذوعا " (١) .

وبالرغم من ان هذه المنشأة البدائية كانت مجردة من اية ^{صفة} معمارية الا انها حددت المخطط الاولي لمسجد المستقبل باجزائه الاساسية وهي الصحن الواسع ، والحرم ذو الاعمدة ، والذي يحاذي الصحن ويكون امتدادا له من جهة القبلة ، ولعل العنصر الوحيد في هذا المعبد المجرد من المذبح او الهيكل هو المحراب اى التجويف المفرغ والمحفور في الجدار الامامي والذي يحدد القبلة ، وسهما يكن هذا العنصر المعماري بسيطا فلقد اصبح النقطة المركزية التي تقام حولها التزيينات والنواة التي يشع منها الجمال .

واذا ما ذكرنا المنبر والمقصورة ، وعناصر الاضاءة كالمصابيح والشرابات التي تتدلى من السقوف وساند المصاحف التي يستخدمها المدرسون فاننا نكون قد اتينا بذلك على ذكر جميع لوازم العبادة التي قد مسست للفنانين المسلمين مواضع للدراسة ، ولا بد ان نضيف الى هذه اللوازم ملحقين تتميز بهما المساجد وهما المئذنة والميضأة .

هذا هو الترتيب الاساسي الذي كان على المعماريين والمزخرفين التقيد به منذ قرون الهجرة الاولي ، وتكاملت بعد ذلك اشكال المدرسة والخانقاه والزاوية التي كان غالبا مليضم اليها قبر بانيتها او قبر احد

(١) كان الجناح المسقوف في البدء يحتل الجهة الشمالية نظرا لان قبلة المسلمين كانت قبل فتح مكة وتطهيرها من الاوثان تتجه نحو بيت المقدس ، ثم اقيم الحرم في الجهة الجنوبية .

الاولياء ، وهذه ايضا منشآت ذات طابع ديني ان انها تتضمن د ومسا
قاعة للصلاة تظهر اينما وجدت القرابة الواضحة بالمسجد الذي اوضحنا
مخططة .

لم يظهر العامل الديني في المنشآت الدينية فقط وانما ظهر
ذلك التأثير في المنشآت العامة والخاصة ، فلقد تغلغل الاسلام في
الحياة البيتية كما دخل حياة المجتمع ، وكان له تأثيره على شكل البيوت
وعلى النفوس ، ففي الوقت الذي فرض فيه على النساء الحجاب في الطريق
اصبح انزواؤهن في بيت الحريم عادة ملازمة للحياة في المدن ، وانفلق
المسكن عن العالم الخارجي وانفتح على الداخل والباحة المركزية التي
سبق ان عزونا وجودها بتأثير المناخ ، اى العامل الجغرافي ، يمكن
ان تفسر كذلك بمفهوم الحياة العائلية المتعلقة بالدين .

ثم اننا لكي نفهم فن الزخرف لا بد من استجلاء العقيدة ، ان -
العقيدة الاسلامية تقوم على اساس الوحدةانية المطلقة ، وجاءت تعاليم
الرسول (صلعم) كرد فعل قوى ضد تعدد الارباب والانصاب التي
كان يقدسها العالم العربي ، وضد الوثنية الاغريقية الرومانية ، ولمجابهة
الثالث الذي يؤمن به المسيحيون .

ولئن كان القرآن قد حرم عبادة الاصنام باجمال ، فان الحديث
الشريف فصل ذلك وتوسع فيه ، وعلى الحديث الشريف ارتكز الفقهاء في
تفسير منع الصور وفي تحريم تصوير الانسان والحيوان ، قالى اى حد تقييد
الفنانين بهذا المنع ؟ سوف نرى ونصادف الكثير من الاعمال التي خالفت
المنع ، ولكننا لا يمكننا ان ننكر ان هذا المنع احتفظ بكل قوته في تزيينات
العمارة الدينية وانه اشر على تطور الفن الاسلامي بأسره فقد أدى هذا
المفهوم الى تجريد العمارات من الوجوه المنحوتة ودفع الفنانين الى

ابداع اشكال زخرفية بناءية هندسية ، وكتابات ، وليس من فن / أن يستطاع
الخط الزخرفي نموذجيا كالفن الاسلامي . ويمكننا ان نفسر هذا بالعقيدة
الاسلامية ، فالقرآن هو كلام الله ولهذا فان للنص ذاته قدسية ، ولقد
نقلت آيات القرآن بل سور بكاملها منه على جدران المساجد ، بل لقد
زينت الجدران الداخلية للقصور والمساكن الخاصة بالآيات القرآنية التي
كتبت اما بالخط النسخي او الخط الكوفي واستخدمت الاشكال الهندسية
فيه لتساعد في ايجاد تشكيلات جميلة . وهكذا فان الاسلام وضع طابعه
على اطار الحياة اليومية ، ويمكننا لذلك القول بأن فن البلاط الاسلامي
يبقى فنا مسلما سواء طبق في امور دينية او دنيوية .

ومع وحدة الفن الاسلامي النسبية التي لا يمكن نكرانها نجد
تنوعا كبيرا ، وليس في هذا من غرابة ، فالفن الاسلامي لم يكن جامدا دون
تغيير وليس واحدا في ذاته في كل مكان ، فالفن كاللغة هوشي* حسي
والتغيير فيه قانون ، ولقد تجدد الفن الاسلامي خلال القرون الثلاثة
عشر التي مرت منذ ولادته كأى شيء حي ولتطوره تاريخ ما يزال الكثير
من حلقاته غامضا ولكننا نستطيع خلال هذا التاريخ ان نميز مراحل ونحدد
فترات ان تاريخ التطور الفني يتكيف مع التاريخ السياسي في العالم
الاسلامي ، كما ان الفن في بلاد الاسلام كان في خدمة الحاكم او حاشيته
المباشرة ، فالمعمار انما يشيد المساجد او القصور من اجل الخليفة والامير
وانما تبني المدارس لكي تحمل اسمه ولكي تضم قبره حيث يدفن فيما بعد
ومن اجله ينقش الغنائون الرخام ويصور الرسامون المخطوطات ، كذلك
تزداد المنشآت المعمارية عددا ورونقا تبعا لحالة السلم التي تتمتع بها
البلاد وتبعا لفزارة الموارد التي تغذي بيت المال ، كما ان كل سلالة
كانت تخطط اتجاهات جديدة تنعكس بتجديد كامل او جزئي في اشكال الفن

وهكذا لكي نفهم تطور الفن الاسلامي لا بد ان نعرف على الاقل الخطوط الكبرى لتاريخ العالم الاسلامي .

نستطيع ان نميز اربع فترات كبرى خلال هذه القرون الثلاثة عشر تمتد الفترة الاولى من النصف الاول من القرن السابع الميلادي حتى نهاية القرن التاسع ، وقد شهدت هذه المرحلة نشأة الاسلام وتوسعه عبر العالم القديم وضم اراض جديدة وامتداد حكمه على شعوب اخرى وادخالها في الدين الجديد ، واصبحت الدولة الاسلامية مابين سنة ٩٣٧ وعام ٧٣٢ م تمتد من كسفر الى اسبانيا واصبح بحر الروم بحيرة اسلامية ، وكانت هذه الدولة الاسلامية التاسعة تخضع للخليفة ، خليفة رسول الله (صلعم) وهو وحده يجمع السلطتين الروحية والزمنية ، وكانت آسيا الغربية هي المركز السياسي والديني والثقافي للاسلام فكانت المدينة المنورة اولا هي العاصمة ثم اصبحت دمشق عاصمة في العصر الاموي من ٦٦٠ - ٧٥٠ م ثم انتقلت الى بغداد ايام العباسيين وذلك منذ سنة ٧٥٠ م ومن هذه المدن الهامة شع الفن الوليد على العالم الاسلامي .

وتبتدى* للفترة الثانية من تاريخ الاسلام وحضارته مع بداية القرن العاشر ، فلقد ابتدأت الدولة الاسلامية بالتفكك ، ووجدت اقطاب متباعدة فخليفة بغداد الذي اصبحت سلطته حتى في المنطقة الاسيوية موضع نزاع وجد نفسه امام خلافتين مزاحمتين له سقطتا قبل نهاية خلافته العباسية وجعل الخلفاء الامويون وهم من سلالة خلفاء دمشق من الاندلس وللسنة زاهرة ومن قرطبة موطن الثقافة الاسلامية ظلت ذكراها ماثلة طوال القرون الوسطى ، اقام الخلفاء الفاطميون الذين ظهروا في افريقيا الشمالية في مدينة القاهرة - المدينة الجديدة - واستمرت هذه الفترة الثانية زهاء مائتين وخمسين عاما حيث تبدأ بعدها الفترة الثالثة التي امتدت عبر قرون

ثلاثة تقريبا (القرن الثالث والرابع والخامس عشر ميلادي) حيث انهيار
الخلفاء المتزاحمون واصبحت الممالك التي انسحلت عن الخلافة هدفـا
لاخطار خارجية عنيفة ، ففي اسبانيا انتزعت حركة الاسترداد المسيحية شيئا
فشيئا الولايات التي كان الاسلام قد حقق فيها ازدهارا ، وفي البحر
الابيض المتوسط اضاع المسلمون السلطة على البحر بفقد صقلية التي اصبحت
نورماندية ، وفي الشرق الادنى كانت الحروب الصليبية مستمرة بينما نرى
المغول يعيشون خرابا بقيادة جنكيز خان وتيمورلنك .

لم يكن من شأن هذا التفتت وهذه الاخطار ان تشل الانتاج الفني
بل ان وفرة العروش كانت سببا في ازدياد المنشآت العمرانية .

اما الفترة الرابعة فتشهد نوعا من الوحدة التي تحققت تحت الحكم
العثماني ، فقد احتل العثمانيون القسطنطينية عام ١٤٥٣ م وامتد سلطانهم
على بلاد البلقان والجزر اليونانية وعلى آسيا الغربية والارض العربية مهد
الاسلام وعلى مصر وطرابلس وتونس والجزائر ، وحمل الفن خلال القرون الاربعة
الاخيرة طابع الحكم العثماني .

بالاضافة الى هذا التصنيف الزمني لابد من اضافة تصنيف آخر مكاني
ففي منطقة طويلة تمتد مايزيد عن خمسة عشر الفا من الكيلومترات من الطبيعي
ان يتأثر الفن الاسلامي رغم وحدته النسبية بالتأثيرات المحلية وبطبيعة
المواد التي يملكها كل بلد ، ولذلك نرى سالادان (Saladin) في كتابه
عن الفن الاسلامي يميز بين مدرسة سورية مصرية ومدرسة مغربية تشمل تونس
والجزائر واسبانيا وصقلية ، ومدرسة فارسية تضم الرافيدين وايران ، ومدرسة
عثمانية ، ومدرسة هندية ، اما جورج مارسيه فيعلق بأن هذا التصنيف مقبول
جدا ولكننا يجب ان لا نخدع بالاعتراف المتبناة بل من الافضل ان نجعلها اكثر
برونة وان نزيحها احيانا فالحدود السياسية في البلاد الاسلامية لم تكن

حواجز منيعة ، وكذلك فإن الحدود الفنية كانت اقل متاعة ايضا ، لان البلاط التي ازدهر فيها الفن الاسلامي هي مقاطعات في نفس الامبراطورية الروحية او غرف في مسكن واحد هو دار الاسلام ، والخصومات العنيفة التي كانت تنشأ بين الممالك احيانا لم تكن تحول دون التقاء الباعة في الاسواق وتوجه الاتقياء نحو الاماكن المقدسة ومتابعة الطلاب لدراساتهم على ايدى مشاهير الاساتذة ، ولم تمنع المسافات الشاسعة من استمرار العلاقات بين الاقطار الاسلامية .

فن العمارة في العصر الاموي

لكي نفهم نشأة فن العمارة ونشرح تناوره يجب ان ندرس ظروف الفتح العربي ، ما ان خرج الاسلام من الجزيرة العربية حتى وجد نفسه تجاه امبراطوريتين استطاع ان يتوسع على حسابهما ، واصبح الخليفة من جهة سيدا على ولاية كانت بالامس القريب تابعة لامبراطور بيزنطة واهلية باتباعه ، كما اصبح من جهة اخرى سيدا على جميع ممتلكات الملوك الساسانيين ففي سوريا وجدوا انفسهم في منطقة وقعت تحت التأثير الكلاسيكي مدة تقارب الالف سنة منذ عهد الاسكندر حتى الفتح الاسلامي ، واولئك الذين دخلوا العراق وشم فارس وجدوا انفسهم في منطقة كانت واقعة تحت النفوذ الفارسي مدة الطول من تلك التي وقعت بها سوريا تحت التأثير الهلنستي .

ولم تكن الظروف الحضارية وحدها هي المختلفة ، وانما اختلفت الظروف المادية كذلك ، فسوريا غنية بالمواد البنائية الرائعة من حجر كلسي ممتاز يقاوم تقلبات الطقس وشجر ارز متوفر في المنطقة الغربية اى في لبنان وفي سوريا وجد العرب ابنية فخمة ، كنائس مبنية من الحجارة واروقة مرفوعة على عمد رخامية وسقوف مجملنة مبنية من خشب الارز وجد ران مغطاة ببلاطات رقيقة من الرخام على شكل تصفيح ، او مغطاة بالفسيفساء ذات

العجينة الزجاجية على خلفية ذهبية ، اما في النطاق الحضارى الاخير
فقد وجد العرب ابنية من الاجر واحيانا من اللبن اما السقوف فكانت
اما مقنطرة او مستوية من جد وع النخل وسعفه او من الطين .
واحبا ان اشير قبل ان اتكلم عن فن العمارة عند الاموريين
ان الفنون الكلاسيكية التي تمثلها ثلاثة فنون هي الهلنستية والرومانية
والبيزنطية والفنون البارثية والساسانية قد تأثرت الى حد كبير بالفن
المعمارية والزخرفية التي كانت سائدة في الشام وبلاد الرافدين في
الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد ، انشأها اقوام اعتاد العلماء ان
يطلقوا عليهم اسم الساميين من اكاديم وبابلين واشوريين واموريين
واراميين وهي شعوب انطلقت في اوقات مختلفة من موطن واحد هو
الجزيرة العربية ، ولا بد هنا من القاء نظرة سريعة على اهم هذه العناصر
ليسهل علينا تتبع آثارها في الفن العربي الاسلامي عبر الفنون الساسانية
والكلاسيكية .

لقد كشف المنقبون عن قصور ومعابد عديدة في الكثير من مواقع
المدن السورية القديمة امثال ماري واوغاريت وتل حلف وابل ، ومسدن
الفرعاق مثل اوروك وبابل ، وفي المناطق النائية في سباني الرافدين
المشيقة باللبن والاجر نجد الباحة السماوية المحاطة باجنحة مسقوفة
والغرف قليلة العمق يسهل تسقيفها ، ونجد الرواق المحمول على اعمدة
في الالف الثالثة (ماري وابل) والزيجورات التي تولى ابراهيم متدرجة
يطوف بها من الخارج سلال او منحدرات مائلة للصعود الى اعلاها
هذا من حيث التخطيط اما من حيث العناصر المعمارية فقد وجدت
البواب ذات القنطرة النصف دائرية او ذات القناطر المتعددة
او المتراكبة والبواب المسقوفة بساكف من الخشب محمول على اعمدة

او تماثيل احيانا (كبوابة قصر تل حلف) التي تذكرنا باعمدة معبد
(الكرياتيد) (Kariatide) في اكروبول اثينا الذي شيد بعد عدة قرون .
واستخدمت الادراراج والابراج المربعة التي نجدها عند البوابات
وفي الاسوار والقباب الصغيرة ، وكانت الجدران الخارجية مزودة بالدعام
الجدارية لتساعد على تماسك الجدران ، ثم تحولت الى عنصر زخرفي ، ولقد
ظهرت هذه الدعامات الى انصاف اعمدة جدارية في الفن الفارسي (القصر
البارثي في آشور) وقصر كسرى في (المدائن) وعرف القدماء ايضا استخدام
اسافين الحديد والرمال لتماسك حجارة البناء الكبيرة .

ومن حيث العناصر الزخرفية فاننا نجد الفريسك ، اي الكلسة المزينة
بالرسوم الجدارية والالوان ، واستخدمت في عهد مبكر في المدن السورية
القديمة ، ثم منها في ماري وتل برسيب على نماذج رائعة .

وعرفت الفسيفساء في عهد مبكر في الشرق العربي (معبد اوروك
الالف الثالثة) وكانت تصنع من مسامير او اقلام من الاجر لها رؤوس ملونة
تغرس في جدران اللين مؤلفة اشكالا زخرفية ، واستخدم الاجر المرصوف
على اشكال هندسية ناتجة عن اختلاف في اوضاع الاجر كعنصر زخرفي عشر
على نماذج منها في معبد عشتار في بابل واغتبس الفرس بعد ذلك هذه
التقنية (قصر دارا في سوسا ، قصر اكزيركس في بيرسوبوليس) وستظهر
بعد ذلك في العهد العربي الاسلامي . كذلك عرف الاجر المطلي بالطين
الملونة وهي الاصل القديم لالواح الخزف الملون والقاشاني .

اما المباني المشيدة بالحجر فأحسن مثل لها في سورية ، نجده
في مباني اوغاريت الكنعانية وهي من منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ،
الجدران مبنية بمداميك منتظمة من الحجر المنحوت استخدمت فيها احيانا
ساكن الحديد لربط الحجارة ، وزودت بالدعامات الحجرية .

لم يتعرف العرب المسلمون في الواقع على آثار هذه الحضارات التي انقرضت قبل ظهور الاسلام بقرون ، لكنهم كانوا على تماس مباشر مع فنون وسيطة افادت من الاولى قبل انقراضها واقتبست عنها بطريق مباشر او غير مباشر ، تلك الفنون الكلاسيكية نتاج اليونان والرومان والبيزنطيين التي تعج بآثارها بلاد الشام والفنون الساسانية التي كانت تسود المنطقة المتاخمة للشام من الشرق في العراق وفارس .

نقل الاغريق الى سوريا فنا معماريا يعتمد على استعمال الاعمدة الحجرية بأنواعها الثلاثة ، الدورية والايونية والكورنثي ويرتفع فوق الاعمدة نضد من الحجارة المنحوتة والمزينة بالزخارف وكان يعملو الجميع في الواجهات جبهة مثلثة تزينها الصور المنحوتة نحتا بارزا .

اما الرومان فقد ورثوا في مجال الفنون المعمارية فنون الاتروسكيين واليونان وادخلوا تطوييرا كبيرا على هذه الفنون لاشيما في مجال التقنية واستخدام العناصر والمواد ، وهذا امر طبيعي اذا ما عرفنا الرقي الحضاري والازدهار الاقتصادي والسياسي الذي بلغته الدولة الرومانية في عهدها الامبراطوري وما نتج عنه من انصراف لاقامة منشآت معمارية كالمعابد والمسارح والقصور والمنازل والحمامات والاقنية والجسور واقواس النصر والمدافن والاسوار والحصون والشوارع وغيرها .

وقد تأثر الفن المعماري بالتقاليد السائدة في الشرق عن طريقين الاول ما ورثه عن الاتروسكيين الذين قدموا الى ايطاليا في بداية الالف الاول قبل الميلاد من آسيا الصغرى ، وجلبوا معهم استخدام القباب والمقو والسقوف الجملونية وزخرف الجدران بالرسوم الملونة (الفريسك) والثاني ما اخذوه بعد احتلال الرومان لسوريا من تقاليد العمارة الشرقية ، ونلاحظ ان المباني المشيدة وفق العمارة الرومانية في سوريا كانت لها خصائص فنية

تميزها عن العمارة المشيدة في اوربا الرومانية وفي ايطاليا نفسها ، اننا نلمح في العماثر السورية شخصية محلية تنبع من تقاليدھا العريقة في الفن والعمارة ، وتتجلى هذه الخصائص في النواحي التالية :

- ١ - عناية في نحت الحجر واستخدامه والاعتماد عليه في اكثر اقسام البناء وحتى في السقوف وفي القباب ولم يستخدم الحجر الا نادرا عكس ما كان شائعا في روما والولايات الاربعة التابعة لها .
- ٢ - التوفيق بين التقاليد الشرقية والكلاسيكية في بناء المعابد فهي بشكل عام ذات مخطط شرقي وعناصر معمارية كلاسيكية تتصف بالصقالت التالية :
باحة سماوية واسعة ضمن سور يحيط به من الداخل رواق وفي وسط الباحة معبد صغير او هيكل .

وفي المرحلة الاخيرة من مراحل تطور الفن الكلاسيكي ظهر فن ديسي بالفن البيزنطي ، ويرتبط هذا الفن بظهور الديانة المسيحية ، ومع ان العماثر المسيحية لم تظهر الا بعد قرابة اربعة قرون من ظهور الديانة المسيحية حين غدت دين الدولة الرسمي في عهد الامبراطور تيودوسيوس ٣٩٥ م ويمكننا ان نعرف الفن البيزنطي بأنه الفن الروماني الممتزج بالروح المسيحية والتقاليد الشرقية السورية والساسانية .

نشأ الفن البيزنطي في آسيا الصغرى ، وكانت سوريا من اهم مراكزه وارقاها ، وترجع العماثر البيزنطية الى القرنين الخامس والسادس ويتجسد الفن البيزنطي بشكل خاص في البازيليكات والكنائس الكبيرة وفي الاديرة ، والمخطط العام للبناء يقوم على اساس الروقة ذات الاعمدة والقناطر التي يتخللها حيانا قباب عالية وكانت القناطر والاقواس نصف دائرية . وقد اصبحت الاقواس شائعة في الفن البيزنطي لانها تساعد على زيادة ارتفاع البناء دونما حاجة لاستخدام اعمدة بالغة الارتفاع وحلت هذه الطريقة

محل السواكف الحجرية التي كانت تصل بين الاعمدة في الفن الروماني
ويلاحظ ان تهيئة الحجارة للقناطر اسهل من تأمين سواكف من قطعة
واحدة ، فضلا عن ان هذه تكون قابلة للتكسر اكثر الاحيان ، وهناك الناحية
الجمالية ، فمنظور الاقواس اجمل من منظور الخطوط المستقيمة في نهج
المباني الرومانية .

واستمر الاعتماد على الفريسك والفسيفساء في تزيين المباني وكسوة
الدران ، ولكن حصل تطور على الزخارف المنقوشة على الحجر فاصبحت
اكثر نعومة اشبه (بالدا نتيل) .

وأثار الفن البيزنطي / ^{كثيرة} في سوريا ، وما تزال تؤلف قرى بكاملها ، لكنها
مهجورة ، في الرصافة ، وقلعة سمعان ، وفي كثير من قرى منطقتي المعصرة
وعفرين وفي قرى حوران وجبل العرب ، ونجد فيها الاسوار والبوابات والكنايس
والاديرة والفنادق والمنازل والمدافن مع اختلاف في التقنية واسلوب البناء
بين العمائر المشيدة في الشمال من سوريا الطبيعية والعمائر المشيدة في
الجنوب ، ففي المنطقة الاولى نجد السقوف على شكل جملونات من الخشب
والقرميد والعمد الحجرية البيضاء المقطوعة من الصخر الكلسي بينما نجد
المباني في الجنوب تسقف بواسطة الجسور الحجرية محمولة على عقود ترتكز
على عضائد مربعة وحجر البناء هو الحجر البركاني (البازلت) .

وتعتبر المدرسة السورية في فن العمارة البيزنطي من ارقى المدارس
المعمارية امتد تأثيرها الى انحاء الامبراطورية والى ايطاليا (رافينا) واكثر
بلدان حوض البحر المتوسط .

اما الفن الساساني فكان آخر مراحل تطور الفنون الفارسية
(الاخمينية والبارثية) واثرة الحضارات الراقدية ، وقد بلغ الفن الساساني
اوجاه في القرن الرابع الميلادي . ويحتوي ايلان كسي في المدائن من اهم

آثاره ، والقصر مشيد باللبن ويمتاز بقنطرة ايوانه البالغة الارتفاع وواجهته ذات الزخارف المعمارية المولفة من محاريب يفصل بينها دعائم جدارية على شكل نصف عمود وسقوف القاعات قبوات على شكل المهد المقلوب مدببة الرأس بينما تولى النقوش الجصية العنصر الرئيسي في الزخرفة وقد تأثرت المباني القليلة المشيدة بالحجر المنحوت بالعمارة الكلاسيكية التي تعتمد على الأروقة والأعمدة ووجدت أنواعا مبتكرة من التيجان لهذه الأعمدة تخص بالذكر منها التاج المؤلف من رؤوس الثيران .

كان المسلمون في أول عهدهم عندما يفتحون مدينة في الشام يأخذون كنيسة من الكنائس فيحولونها إلى مسجد أو يأخذون جزءا من الكنيسة إذا كانت المدينة فتحت صلحا . ففي حمص مثلا يذكر البلاذري أن أبا عبيدة في صلحه مع أهل حمص استثنى عليهم ربع كنيسة القديس يوحنا للمسجد كما أن هناك رواية تذكر أن أبا عبيدة صالح أهل حلب على حقن دماءهم وأن يقاسموا أنصاف منازلهم وكنائسهم .

كيف يمكن تحويل الكنيسة إلى مسجد ؟ لقد كان الأمر على غاية من السهولة ، فالكنائس موجهة نحو الشرق في حين أن المساجد في سوريا موجهة نحو الجنوب أي نحو القبلة فما كان من المسلمين إلا أن يفلقوا المدخل الغربي أو ثلاثة مداخل ويفتحوا مدخلا جديدا في الواجهة الشمالية ، هذا ما نراه بوضوح في جامع حماه الكبير حيث نجد أن الواجهة الغربية للكنيسة التي حولت إلى مسجد في ٦٣٦ م ٦٣٧ م تشكل الآن الجدار الغربي للمسجد وحولت الأبواب الثلاثة إلى نوافذ وجعل المدخل في الجدار الشمالي وفي بلاد فارس استخدم العرب الأبنية القائمة ، ويذكر المقدسي أن مسجد الجمعة في اصطخر مشيد على نسق الجوامع في سوريا وله أعمدة دائرية وعلى رأس كل عمود ثور ، ويقولون أن هذا الجامع كان سابقا

معبد النار، كما ان اول مسجد في قزوين الذي بناه محمد بن الحجاج سنة ٧١٠ م / ٩٢ هـ كان يعرف بجامع شور، وهذا يوحي بأن العرب استخدموا الاعمدة الفارسية في البناء .

اختلف الوضع في العراق لان العرب اسسوا مدنا جديدة فلم يكن باستعمالهم استخدام ابنية موجودة مسبقا ، وكان عليهم ان يبنوا المساكن والمساجد ، وبالرغم من ان هذه المساجد البدائية لم يبق لها اثر فلدينا وصف لها في كتب المؤرخين ، ففي البصرة التي شيدت سنة ١٤ هـ / ٦٣٥ م اختط عتبة بن غزوان المسجد بيده وبناه من القصب ، ثم بنى دار الامارة دون المسجد في الرحبة التي قيل لها فيما بعد رحبة بني هاشم ، اما في الكوفة التي اسست سنة ١٧ هـ / ٦٣٨ م فكان المسجد بسيطا بساطة مسجد البصرة ، وثبتت حدوده عندما امر سعد بن ابي وقاص رجلا ان يرمي بسهام باتجاه القبلة وباتجاه الشمال والشرق وان يعين موقع السهام لتكون حدودا لبناء المسجد ودار الامارة .

واسهم سعد لنزار واهل اليمن بسهمين على انه من خرج بسهمه اولا فله الجانب الايسر وهو خيرهما ، فخرج سهم اهل اليمن فصارت خطتهم في الجانب الشرقي ، وصارت خطط نزار في الجانب الغربي من وراء تلك العلامات ، وترك ما دونها فناء للمسجد ودار الامارة ، ويذكر الطبري ان اول شيء خط بالكوفة وبني حين عزموا على البناء ، المسجد فوضع في موضع اصحاب الصابون والتجارين من السوق فاخططوه ثم قام رجل في وسطه رام شديد النزع ، ورمى عن يمينه فأمر من شاء ان يبني وراء موقع ذلك السهم ، ورمى من بين يديه ومن خلفه ، وأمر من شاء ان يبني وراء موقع السهمين فترك المسجد في مربعة علوة في كل جوانبه ، وبني ظله في مقدمه وكانت ظلته مائتي ذراع على اساطين رخام كانت للاكاسرة واحيطت

الصحن بخندق حتى لا يعتمد احد الى البناء حوله . وبنوا لسعد دارا بحياه
بينهما طريق طوله مائتي ذراع وجعل فيها بيوت الاموال " بنى ذلك روزبه
من آجر بنيان الاكاسرة بالحيرة " وقد بقي الصحن على حاله زمن عمر كله
لا تطمع فيه القبائل ليس فيه الا المسجد والقصر . وتشير الرواية ان بيوت
المال نقب عليه نقبا واخذ منه المال ، وكتب سعد بذلك الى عمر ووصف له
موضع الدار وبيوت المال من الصحن ، فكتب اليه عمر " ان انقل المسجد
حتى تضعه الى جنب الدار واجعل الدار قبلته فان للمسجد اهلا بالنهار
والليل وفيهم حصن لما لهم " وقد طبق هذا الوضع من التخطيط من مسجد
مربع وبناء دار الامارة في الجانب القبلي منه مدة قرنين من الزمن .

ليس هناك اشارة لدى المؤرخين العرب الا وائل كالبلاذري والطبري
عن بناء مسجد في القدس عندما استسلمت لعمر سنة ١٧ هـ / ٦٨٣ م كما
ان الروايات التي يوردها المؤرخون المسيحيون كتيوفانس والياس النصيبني
ومikhail السورى عن بناء مسجد ، فيها الكثير من التفصيلات الاسطورية
ولكن ليس هناك شك في ان المسلمين قد شيدوا ومنذ ذلك الوقت بناء
بسيطا ، وهذا ما يؤكده شاهد عيان زار القدس سنة ٦٧٠ م يصف هذا
المسجد بقوله : في ذلك المكان المشهور الذى كان الهيكل قد شيد فيه
نجد المسلمين يتوافدون على مكان مربع للصلاة يقع الى الجانب الشرقي من
حائط الهيكل (والبناء بسيط عبارة عن دعائم كبيرة موضوعة على بقايا بعض
الانقاض القائمة ، ويقال ان هذا البناء يمكن ان يضم ثلاثة آلاف رجل فسي
وقت واحد .

وهى كرىزول ان هذه الانقاض لا بد وان تكون انقاض هيكل هيرود

الملكي الذى دمره تيتوس (Titus) سنة ٧٠ م .

اما في مصر التي تم دخول العرب اليها بين سنتي ١٩ - ٢١ هـ /

٦٤٠ - ٦٤١ م فقد شيد عمرو بن العاص المسجد المعروف بمسجد عمرو
ولد لنا شاهد عيان هو ابو سعيد سلف الحميري يصف لنا المسجد وابعاده
يقول : (ادركت مسجد عمرو بن العاص ، طوله خمسون ذراعا في عرض
ثلاثين ذراعا (٢٩ x ١٧ م) وجعل الطريق يطيف به من كل جهة وجل
له بابا في كل اتجاه ماعدا الجانب القبلي ، وكان سقفه مطاطا جدا ولا صحن
له فاذا كان الصيف جلس الناس بفناءه من كل ناحية ، وبينه وبين دار عمرو
سبع اذرع اما ارض الجامع فكانت مغطاة بالحصى) .

ان هذه المساجد التي بنيت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب
لم يلبث ان اعيد بناؤها او اضيف اليها اضافات في العصر الاموي ، ذلك
ان الامويين اهتموا ببناء المساجد ، وازدادت اهمية المساجد الجامعة
ليس كمركز للعبادة فقط وانما كمراكز للاجتماع واتخاذ القرارات التي تهتم
المجتمع الاسلامي ، كما كان على كل امير ان يقصد المسجد الجامع
حين يوليه الخليفة ويملن سياسته الجديدة على الناس من منبرها ، ويعد
قيامه بهذا الواجب التقليدي يصبح اميرا لهذا العصر . وكانت كتب
الخليفة واوامره تقرأ على الناس في المساجد ، كما ان الولاة كانوا اذا ارادوا
ان يبلغوا الناس امرا او ان يشرحوا سياسة جديدة يبعثون مناد يهيم
لينادوا في الطرقات ، ويدعون اهلها الى صلاة جامعة .

وقد ادرك زياد بن ابيه والي معاوية على البصرة الاهمية
السياسية للمسجد الجامع فزاد في المسجد زيادة كبيرة ، وبناه بالاجر
والجص وسقفه بالساج ، واستخدم سوارى استحضرها من جبل الالهواز
وبنى منارته بالحجارة ونقل دار الامارة الى قبلة المسجد لانه (لا ينبغي
للامام ان يتخطى الناس) .

وعند ما رأى زياد الناس ينفذون ايدى بهم اذا تربت وهم فـ

الصلاة خشي ان يظن الناس على طول الايام ان نقض الايدي في الصلاة
سنة فأمر بجمع الحصى والقائه في المسجد وتشدد المسوؤلون عن جمع
الحصى في انتقاء حجمه ولونه .

وعندما جمعت الكوفة لزياد قرر اعادة بناء مسجد الكوفة ، فدعا
ببنائين من بنائي الجاهلية فوصف لهم موضع المسجد وقدره وما يشتهي
من طول له في السماء ، وقال : اشتهي من ذلك شيئاً لا يقع على صفتسه
فقال له بناء كان لكسرى : لا يجي هذا الا باساطين من جبال الاهواز
تنقر ثم تثقب ثم تحشي بالرصاص وبسفافيد الحديد فترفعه ثلاثين ذراعاً
في السماء ، ثم تسقفه وتجعل له مجنبات ومواخير فيكون اثبت له ، فقال
(هذه الصفة التي كانت نفسي تنازعني اليها ولم تعبرها) ، ويصف
ابن جبير مسجد الكوفة عندما زارها سنة ٥٨٠ هـ / ١٠٨٤ م بأنه لم
يشهد مسجداً له اساطين طويلة وسقف مرتفع كمسجد الكوفة ، وممن
الواضح ان النظام الذي اتبع في تشييد السقف يشبه قاعة الاعمدة (Apadāna) في قصور ملوك فارس القدماء .

وكان لقاعة الصلاة خمسة صفوف من الاعمدة ، كما ان الجدران
الثلاثة الاخرى زودت وللمرة الاولى باروقة ، كل رواق يضم صفين من
الاعمدة ، محيطة بصحن المسجد ، وكان الجدار الخارجي قد بني من
الآجر المدعم بأبراج نصف دائرية .

وفي مصر وبعد اثنين وثلاثين سنة من تأسيس مسجد عمرو ، ضاق
المسجد بأهله ، فكتب مسلمة بن مخلد الى معاوية بن ابي سفيان بذلك
فكتب اليه يأمره بالزيادة ، فزاد فيه من شرقيه وشماليه سنة ٥٣ هـ وجعل
له رحبة في البحري منه (اي في شماله) كان الناس يصيفون فيها ولا طه
بالنورة وزخرف جدرانها وسقفه وأمر بابتناء منار المسجد الذي فسي

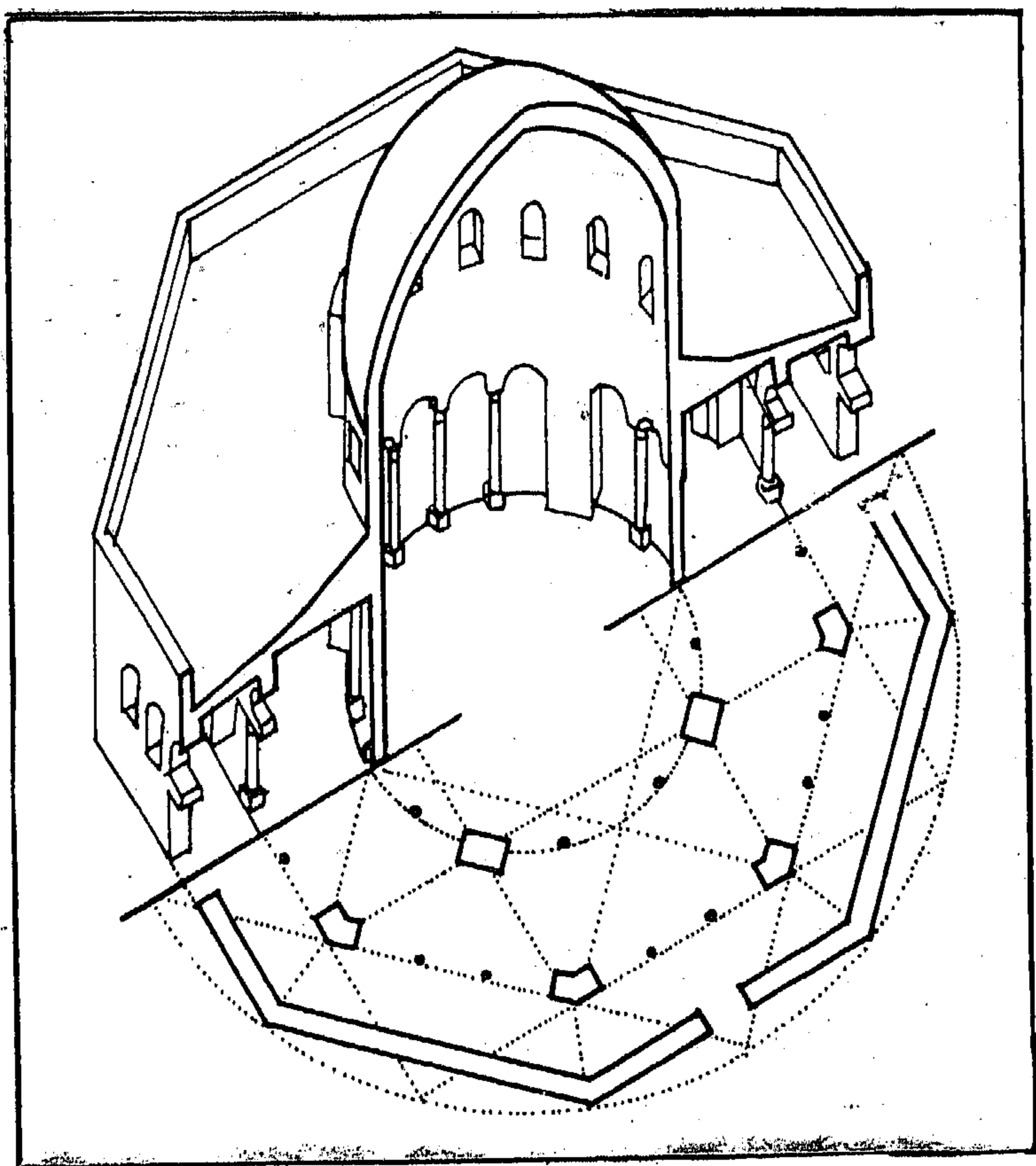
الفسطاط ، وقيل ان معاوية امر ببناء الصوامع للآذان ، فجعل مسلمة للمسجد الجامع اربع صوامع في اركانها الاربعة وهو اول من جعلها فيه ولم تكن قبل ذلك ، وهو اول من جعل فيه الحصر ، وانما كان قبل ذلك مفروشا بالحصبا . ويشير كريسول ان معاوية عندما امر مسلمة ببناء صوامع للآذان انما كان متأثرا بنمط البناء في سوريا ان المكان الذي شيد فيه المسجد الاموي فيما بعد كان قديما جدا من امكنة العبادة ، وعندما دخل العرب دمشق كان لهذا البناء اربعة ابراج مربعة قليلة الارتفاع واصبحت هذه الابراج اول مآذن او منارات ، ويذكر المسعودي ان الوليد عندما بنى المسجد العظيم لم يغير الصوامع فاستخدمت للآذان .

العمارة الدينية في العصر الاموي :

قبة الصخرة :

شيد الخليفة عبد الملك بن مروان في القدس قبة الصخرة ، يد لنا على ذلك كتابة في داخل القبة تشير الى العام ٧٢ هـ كسنة تشييدها ففي الساحة التي تدعى بالحرم الشريف حيث انشئ في الماضي هيكل اليهود وفوق صخرة مسطحة تشير ذكرى مقدسة مرتبطة بـ ابراهيم الخليل والرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) معا يقوم البناء الرائع المؤلف من دائرة مركزية تحمل القبة ، محاطة بمجازين محددين بجدار مشتمل ، وهذا الطراز مأخوذ من الفن المسيحي ، فبعض الكنائس السورية ذات المخطط المركزي ككنيسة بصرى او كنيسة القيامة في القدس نجد فيها هذا الترتيب العام القائم على القمة والاروقة المحيطة بها .

ان الفسيفساء الزجاجية التي تغطي وتزين عنق القبة والقبة وبابون الاقواس والاكتاف التي تفصلها تظهر تنوعا كبيرا لاشكال رسوم نباتية فنشاهد فيها صور اشجار رسمت رسما واقعيا ، واوراقا مع ثمار



مخطط قبة الصخرة

كما استعملت وعلى نطاق واسع وحدات من زخارف نباتية ، وهاتان الصفتان بالاضافة الى رسوم اوراق الاكتنثس المنتشرة في كل مكان يوضح بجلاء استمرار استخدام اشكال الفن الكلاستيكي ، وليس هذا بمستغرب فالقدس لم يكن قد مضى على انتزاعها من ايدى البيزنطيين اكثر من خمسين سنة ، ولكن الشيء غير المؤلف هو وجود اشكال لرسوم نباتية محتشدة وبنطاق واسع جداً تطافى عليها زهرة واحدة او اكثر هجينة ذات حجم كبير ، وهذا النوع من الاشكال طوره نقاشو الحجر وصاغة الفضة في ايران في العهد الساساني وكانت الصيغ الغنية الايرانية قد ظهرت في الفن السوري السابق للاسلام ولكنها لم تظهر بهذه الوفرة وبهذا الوضوح ، والصفة المميزة الثانية فهي هذه المجموعة هي الاستعمال الواسع النطاق لاشكال المجوهرات المصنوعة من الازداداف والاحجار الكريمة والمرصعة في الاشكال النباتية .

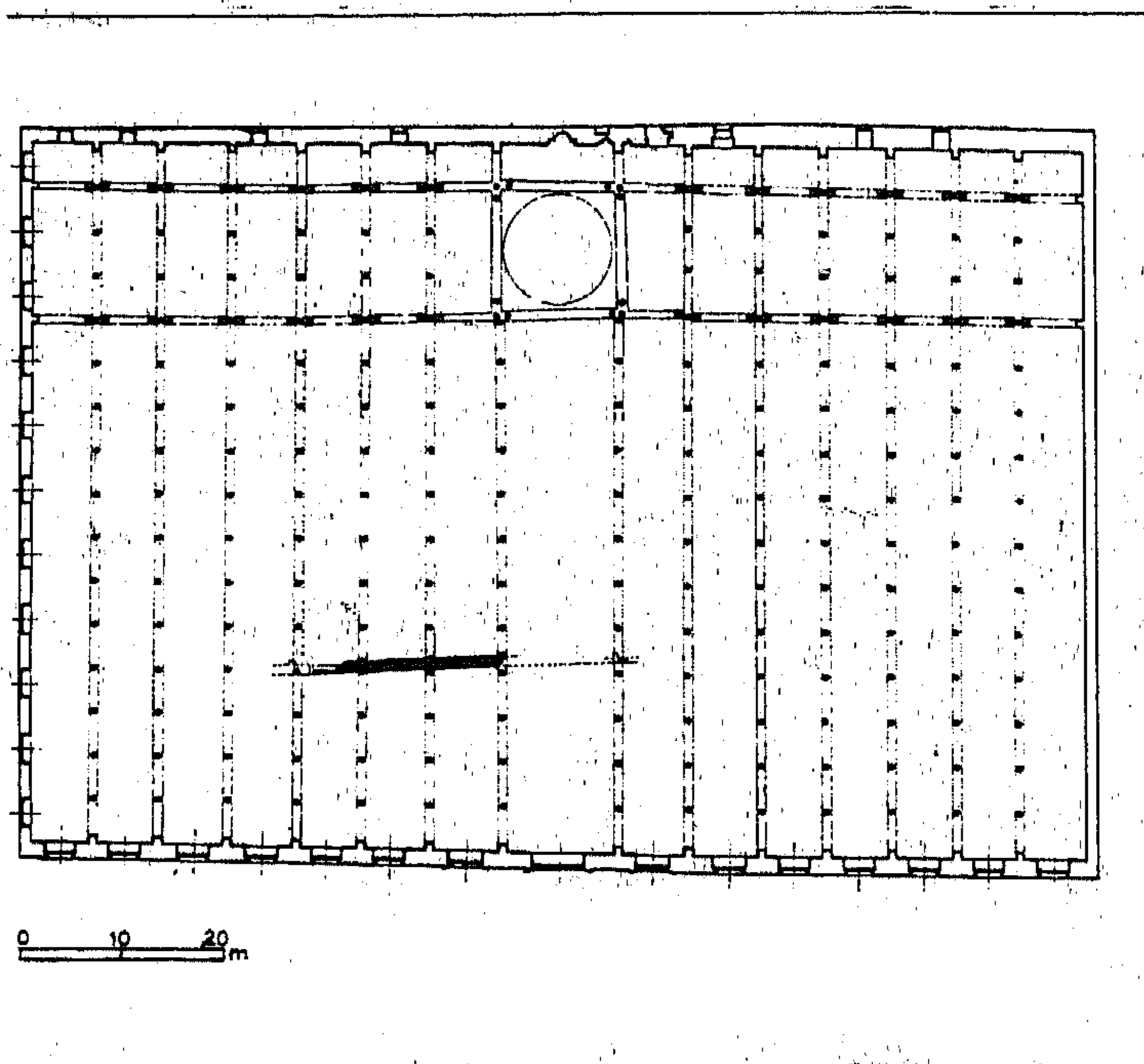
وليس هناك شك في ان هذه الفسيفساء انجاز فني كبير وان تأثيرها بالغ الاهمية ايضاً ، فمهمة هذه الفسيفساء الاولى كانت اشباع الرغبات الدينية والجمالية للخليفة واستهواء العرب وغيرهم من المسلمين الجدد وهذا الاقتصار على استعمال الاشكال النباتية يكشف عن توافق مع المفهوم الاسلامي ، ويرى ريتشارد اتنجهاوزن (Richard Ettinghausen) ان الخليفة عبد الملك اراد باشكال النيجان والجواهر الملكية الاخرى المعلقة في ابرز الاماكن من هذا البناء ان يبرز اندحار القوتين الكبيرتين المعاديتين وهما القوة البيزنطية والقوة الايرانية تماماً ، كما يشير الى ان الزخارف بمجموعها لها سمة عالمية جديدة ذلك انها تجمع بين الاشكال البيزنطية والايرانية وتستعمل الفسيفساء فيها وهي نمط بيزنطي - فهي الزخرفة على طريقة الزخارف الجصية الساسانية ، وهكذا فان الفرض الاساسي ليس ابهار المشاهد فحسب بل هو الاعلان عن انتصار آخر

الاديان السماوية وتبيان سيادته العالمية .

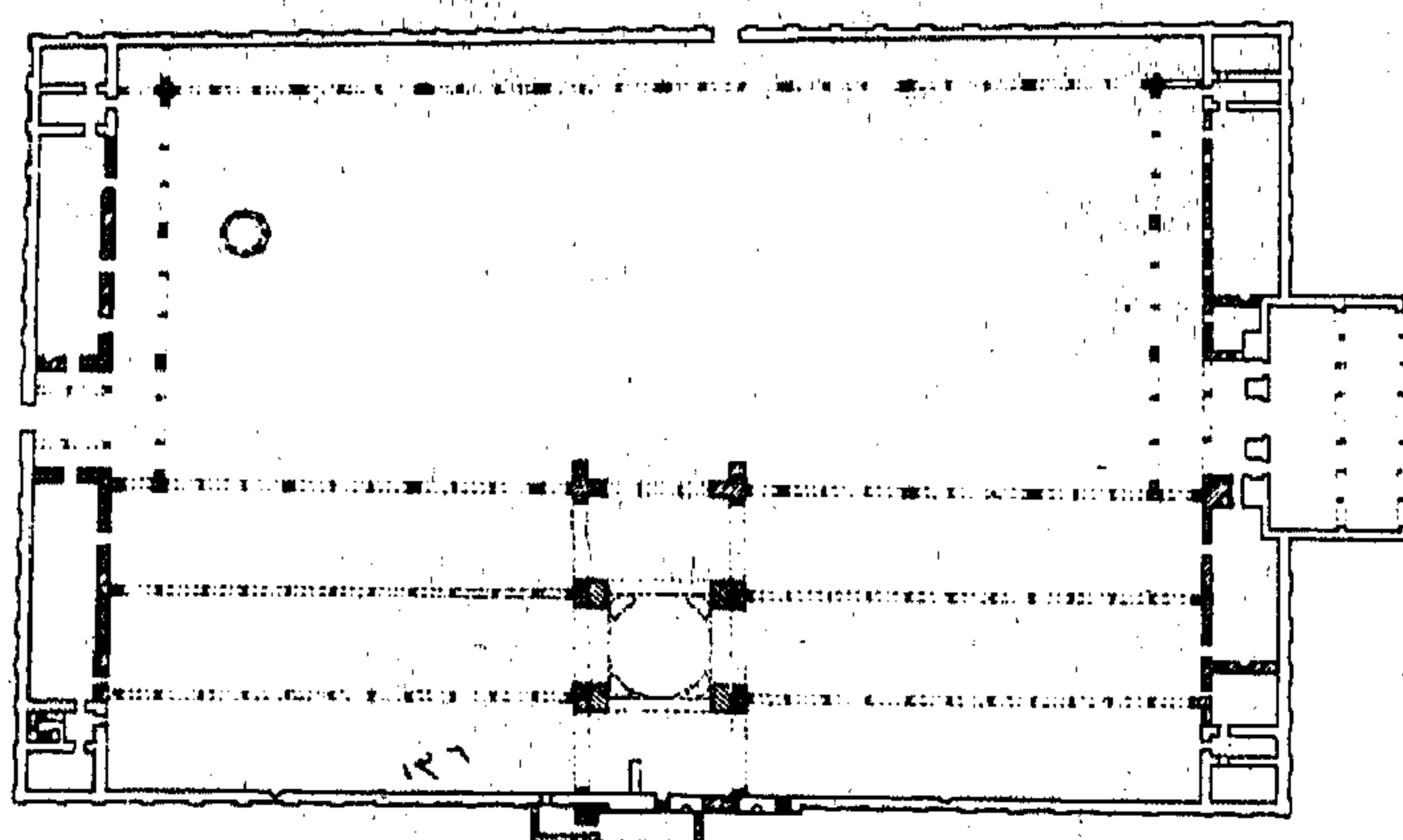
المسجد الاقصى :

في القدس وعلى نفس الهضبة يقوم المسجد الاقصى وهو من المنشآت الاموية ايضا ، وتختلف المصادر في قضية نسبة بناءه الى عبد الملك او ابنه الوليد ، وقد ظهر منذ امد ليس بالبعيد مايوكد ان بناءه قد تم زمن الوليد بن عبد الملك ، وما نذكره الا ورقة بردى تعرف باسم (بردى افروديتي) وهي عبارة عن رسالة رسمية ارسلها قرة بن شريك والي مصر سنة ٩٠ هـ الى احد حكام منطقة مصر العليا يأمره فيها ان يدفع اجور بعض العمال من منطقته الذين ساعدوا في بناء المسجد الاقصى ، وهذه البردية لا تدع مجالا للشك ان بناء الاقصى يعود الى زمن الوليد بن عبد الملك ، كما ان الرواية التي تشير الى استخدام الوليد للفسيفساء في القدس يمكن تفسيرها بأنه استخدم الفسيفساء في زخرفة المسجد الاقصى ، وتشير الابحاث التي قام بها روبرت هاملتون (Robert W. Hamilton) مؤخرا الى ان الرواق الموجود الى الشرق من القبلة الحالية هو من عمل الوليد ، فاذا كان الامر كذلك فان المسجد الاقصى اقدم مسجد في الاسلام اروقته تشكل زاوية قائمة مع جدار القبلة بدلا من ان تكون موازية له ، ولعل الغاية من ذلك هو توجيه رواق المحراب نحو المدخل الجنوبي لقبلة المذخرة كما هو الامر في المسجد الحالي .

لقد تهدم مسجد الوليد ماعدا منطقة المحراب نتيجة لزلزال حدث سنة ٧٤٧ - ٧٤٨ م وعمد المهدى الى اعادة بناءه ووسعه مضيغا القبلة الخشبية ، وموسعا الجامع من الجانب الشمالي ما يقارب تسعا وخمسين الى خمس وستين قدما ، وكان للمسجد الذي تم اعادة بناءه سنة ٧٨٠ م سبعة اجنحة الى شرقي جناح المحراب وسبعة الى غربيه ، وكلها عمودية على



مخطط المسجد الأقصى بعد إعادة بنائه من قبل المهدي



مخطط الجامع الأموي

الجدار القبلي كما ان جناح المحراب كان اوسع بكثير من الاجنحة الاخرى .
تهدم هذا البناء بدوره تهدما كاملا عندما حدث زلزال ١٠٣٣ م
واعاد بنائه الخليفة الفاطمي الظاهر (١٠٢١ - ١٠٣٦ م) الا ان مسجد
الظاهر لم يكن يضم اكثر من ثلاثة اجنحة الى يمين الجناح المركزي الذي
يضم المحراب وثلاثة اجنحة الى يساره .

مسجد بني امية :

ان الاثر الرئيسي الذي تقوم عليه شهرة الوليد العمرانية هو مسجد
بني امية الكبير الذي شيده في دمشق والذي يعرف باسم الجامع الاموي
والجامع الاموي في رأى سوفاجيه اول نجاح معماري في الاسلام ان انه
يقدم لنا شكلا جديدا يربط بين التقليد المسيحي والصبغة المعمارية
الجديدة التي نجد مخططاتها الاول في مسجد الرسول في المدينة .

وموقع المسجد موقع كرس للعبادة منذ اقدم العصور ، ففي هذا
الموقع اقام الامويون في مطلع الالف الاول قبل الميلاد معبدا لالههم حدد
ثم حل معبد جوبيتر محل المعبد الاول ، وكان معبد جوبيتر يتصف بكل
صفات المعابد السورية الرومانية ، واهم ما تبقى منه بوابته الغربية المحمولة
على اعمدة عملاقة والتي نشاهد ها قبل الدخول الى الجامع الاموي من بابسه
الغربي . وفي القرن الرابع الميلادي حين غدت المسيحية دين الامبراطورية
البيزنطية الرسمي تحول المعبد الوثني الى كنيسة سميت باسم القديس يوحنا
المعمدان وبالرغم من اجماع المؤرخين العرب تقريبا على ان الوليد قد هدم
كنيسة القديس يوحنا وبني الجامع كما هو عليه اليوم باستثناء الجدران التي
كانت تحيط بالمعبد المركزي ، وبالرغم من ان سبيرز (Spier) وهو
اول من قام بدراسة مفصلة لهذه المشكلة قد اظهر اقتناعه بهذا الامر
فالعددان من المستشرقين امثال دوسو (Dussaud) وديل (Diehl)

وستريز غوفسكي (Strzygowski) ووترنغر (Watzinger)
 وفولتز نغر (Waltzinger) ولا مانس هؤلاء جميعا حاولوا
 ان يبرهنوا على ان المسلمين الذين كانوا قد قاسموا المسيحيين كنيسة
 القديس يوحنا حولوها في خلافة الوليد مسجدا وان المسجد الحالي
 باستثناء القبة انما هو الكنيسة ذاتها ، هذا الزعم باطل في رأى كريستول
 الذى بحث الامر بحثا مستفيضا في كتابه عن الفن المعماري في العصور
 الاسلامية الاولى ، وتوصل الى اثبات ما اورد المؤرخون العرب بأن الوليد
 لم يدخل شيئا من الكنيسة في الجامع الذى بناه بدمشق وان هدم الكنيسة
 وشيد الجامع على انقاضها ، هذا ما يؤكده الطبرى والبلاذرى والمسعودى
 وغيرهم ، يضاف الى هذا ان هؤلاء المستشرقين في تشبههم في قضية
 الاقتسام انما نقلوا من خبر واحد يذكره ابن عساكر حول الفتح من بين
 اخبار عديدة اخرى حول هذا الموضوع والبلاذرى يورد رواية للهيثم بن
 عدى ان اهل دمشق صولحوا على انصاف منازلهم وكنائسهم ويتمم البلاذرى
 هذه الرواية برواية للواقدي الذى يقول : قرأت كتاب خالد بن الوليد
 لاهل دمشق فلم ارفيه انصاف المنازل والكنائس ، وقد روى ذلك ولا ادري من
 اين جاء به من رواه ، ولكن دمشق لما فتحت لحق بشر كثير من اهلها
 يهرقل وهو با نطاكية فكثرت فضول منازلهم فنزلها المسلمون وقد روى ان
 ابا عبيدة كان بالبواب الشرقي وان خالد كان ببواب الجابية وهذا غلط
 ثم ان هناك رواية يذكرها البلاذرى تشير الى ان مسجد المسلمين في
 دمشق كان قريبا من كنيسة القديس يوحنا وان مغاوية عند ما اصبح خليفة
 اراد ان يزيد كنيسة يوحنا في المسجد بدمشق فأبى النصارى ذلك
 فأمسك ، ثم طلبها عبد الملك بن مروان في ايامه للزيادة في المسجد وبذل
 لهم مالا فأبوا ان يسلموها اليه ، ثم ان الوليد بن عبد الملك جمعهم

في ايامه ، وبذل لهم مالا عظيما على ان يعطوه اياها فأبوا فهدمها
وعندما أصبح عمر بن عبد العزيز خليفة شكى النصارى اليه ما فعل الوليد
بكنيستهم ، فعمل بنصحية سليمان بن حبيب المحاربي وغيره من الفقهاء
بأن يعطوا جميع كنائس الفوطاة التي اخذت عنوة وصارت في ايدي المسلمين
على ان يصفحوا عن كنيسة يوحنا ويمسكوا عن المطالبة بها فرفضوا بذلك
واعجبهم . ومط. يثبت ذلك ايضا نص اورد كريسول لشاهد عيان زار دمشق
حوالي ٥٠ هـ / ٦٧٠ م انه رأى كنيسة القديس يوحنا المعمدان دون ان
تسوانه كان للمسلمين معبد آخر يؤدون فيه شعائهم الدينية ، ثم
ان المؤرخ البيزنطي تيوفانس يذكر انه في سنة ٧٠٧ م اخذ ^{الوليد} من المسيحيين
اقدس كنائسهم ، ويورد المسعودي ان الوليد كتب بالذهب مع اللزورد في
حائط المسجد (ربهنا الله لا نعبد الا الله) ، امر ببناء هذا المسجد
وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد امير المؤمنين في ذي الحجة
سنة ٨٧ هـ وهذا الكلام مكتوب بالذهب الى وقتنا هذا وهو سنة اثنين
وثلاثين وثلاثمائة . وهناك نصوص اخرى كثيرة يمكننا ان نورد ها كلها
تثبت ان الوليد هدم الكنيسة ثم بنى مكانها المسجد الاموي .

ويورد كريسول اثباتات وبراهين تعتمد على حقائق معمارية هندسية
فيقول : كيف يمكن لهؤلاء ان يصدقوا وجود كنيسة مبنية على هذا الطراز
الغريب ، كنيسة يزيد طولها عن ١٣٦ مترا ولها جانب واحد مفتوح بكامله
على باحة ، وليس هناك من غموض يكتنف هندسة بناء الكنائس التي وجدت
قبل العهد الاسلامي ، فالكنائس التي بقيت في شمالي سوريا كثيرة ، وليس
من بين هذه الكنائس كنيسة واحدة تشبه الكنيسة التي حولت الى مسجد
الى رأيهم ، واذا اعتمدنا على دراسة بتلر للكنائس السورية الاولى التي
من القرن الرابع والخامس والسادس لوجدنا ان نسب الطول فيها

الى العرض كانت ٣ : ٤ او ٣ : ٤ وعدد قليل من الكنائس نسبة الطول فيها الى العرض هي ٥ : ٣ كما ان جناح الكنيسة المركزي عادة ضعف عرض الجناح الجانبي ، في حين ان النسب المطبقة في حرم المسجد هسي ١ / ٢ : ٣ وليس هذا هو الاعتراض الوحيد ، فهناك اعتراضات اخرى اين يمكن ان نجد كنيسة لها ثلاثة اجنحة ، عرضها وارتفاعها متساو. ولو افترضنا وجود كنيسة لها هذه النسب فاننا لا نستطيع ان نتصور لها واجهة كاملة مفتوحة على صحن المسجد ، وحتى دوسو (١) في وصفه للبناء الذي اعاده هرقل للكنيسة التي كان بناها تيودوسيوس ، يظهر وجود حائط الى جانب الصحن ولكنه لم يفلن الى النتائج المنطقية المترتبة على مثل هذا الاعتراف وهو ان الواجهة الحالية تعود الى الوليد بن عبد الملك لانها ليست عبارة عن حائط فتحت فيه عدة فتحات ، فاذا قبلنا بهذا الامر فلا بد ان نقر ان الواجهة الثلاثة الاخرى على جوانب صحن المسجد تعود ايضا الى الوليد بن عبد الملك .

نأتي بعد ذلك الى قضية الرواقين الذين يقسمان الداخل الى اجنحة ثلاثة لها نفس الارتفاع والعرض ، وهنا ايضا نلاحظ نوعين من الملامح غير المعروفة في سوريا حيث نجد الجناح المركزي اعرض بكثير من الاجنحة الجانبية واكثر ارتفاعا .

وننتقل الان لنتحدث عن هذا المسجد الرائع الذي بناه الوليد والذي دفعه الى بناءه رغبته في ان يكون في عاصمته مسجد كبير يليق بعظمة هذه العاصمة والدولة التي تمثلها ، وقد ذكر المسعودي ان الوليد ابتدأ ببناء المسجد الجامع بدمشق سنة ٨٧ هـ وظل العمل قائما حتى سنة

(١) يشير دوسو الى ان الفرس عند اجتياحهم لسوريا هدموا كنيسة

القديس يوحنا كما بناها تيودوسيوس وان هرقل اعاد بنائها .

٩٦ هـ وهي نفس السنة التي توفي فيها الوليد ، وساهم فيه الوف العمال المختصين الذين جمعوا من اطراف الولايات العربية ، ويذكر ابن جبير ان تكاليف البناء بلغت احد عشر مليوناً ومائتي الف دينار ، ويدعي يا قوت في معجم البلدان ان الوليد انفق على عمارته خراج المملكة سبع سنوات . ويلاحظ ان مخططه هو المخطط الذي انشئت عليه المساجد الاسلامية الاولى وينص على تنظيم فراغ مكشوف ضمن بناء مشيد ، واذا القينا نظرة على مخطط الجامع وجدناه مستطيلاً اطواله (٩٧ x ١٥٦) متراً يحتل جانبه الشمالي صحن مكشوف تحيط به اروقة مسقوفة محمولة على عضائد واعمدة تتناوب كل عضادة مع عمودين ، وقد تغير هذا الوضع الاصيل ولم يبق سوى الرواق القربي . ويحتل القسم الجنوبي الحرم او المصلى ويتألف من ثلاثة اروقة موازية للقبلة محمولة على صفيين من الاعمدة الحجرية مؤلفة من طابقين السفلي مؤلف من قناطر كبيرة نصف دائرية والثاني يتألف من عدد مضاعف من القناطر . ويقطع الاروقة الثلاثة المذكورة في وسطها رواق اوسع منها واكثر ارتفاعاً يسمى المجاز القاطع يتعامد هذا المجاز مع جدار القبلة ويتصدره المنبر والمحراب .

يتوسط المجاز قبة عالية ترتفع قرابة (٣٦) متراً محمولة على اربعة عضائد ضخمة فوقها قبة شحنة مزودة بالنوافذ وتعرف هذه القبلة بقبة النسر ، وقد رمت بعد الحريق الذي حدث سنة ١٨٩٣م وتغيرت معالمها . اما واجهة المجاز الذي يتوسط الحرم فانها ما تزال على وضعها الاصيل ، وتتألف من ثلاثة ابواب ذات قناطر نصف دائرية ، الوسطى كبيرة والجانبان اصغر منها ، وهذه القناطر محمولة على عضادتين بينهما عمودان ويعلو الابواب الثلاثة قوس كبير يضم ثلاثة نوافذ وتنتهي الواجهة في اعلاها بجبهة مثلثة ، ويحف بواجهة المجاز برجان صغيران بارزان .

ويغطي الحرم سقوف سنامية الشكل (جملونات) صنعت من
الخشب وصفح بالرصا ص وهي توازي القبلة ممتدة من الشرق الى الغرب
وكانت السقوف في الاصل مبطنة في الداخل بسقوف خشبية مستوية مزينة
بالزخارف والدهانات والذهب ، وصفها الاصطخري بقوله : (وسقفه خشب
مذهب وور السقف كله ذهب مكتب) ، ولم يبق بعد الحريق الا خيبر
شيء من هذا السقف والبطائن المزخرفة .

ولمسجد بني امية ثلاثة ابواب رئيسية تؤدي الى الصحن تصله
بجبهات المدينة الثلاث ، الشرقية والغربية والشمالية ، وهناك باب رابع
في الحرم في الجانب الغربي منه يصل الجامع بالجهة الجنوبية من
المدينة . والباب الوحيد الذي حافظ على وضعه الاصيل هو الباب
الشرقي الذي كان يدعى باب جيرون ، ويتألف من باب في الوسط ذي -
قنطرة عالية وبابين صغيرين على جانبيه .

المآذن :

كان للمعبد اربعة ابراج لم يبق منها حين تشييد جامع الوليد
سوى برجين ، فاتخذتا مئذنتين ، ثم شيدت مئذنة ثالثة ، الى جانب
الباب الشمالي على هيئة برج مربع وهي التي عرفت فيما بعد بمئذنة
المرويس ، ما يزال القسم السفلي من المئذنة اصيلا ، ويعلمه قسم جدد
في العهد الايوبي بعد حريق ٥٧٠ هـ / ١١٧٤ م ، هذا ويجب
ان نشير ان بناء المسجد والاسلوب الهندسي الذي اتبع في اشدته
اصبح النموذج الذي احتذى في بناء الجوامع الكبرى التي شيدت بعده
وظل المعمارون يقلدون وينسجون على منواله قرونا طويلة بعده ، ولم
يخل الوليد بشيء في سبيل زخرفة مسجده ، بأبهى انواع الزخرفة ، فقد
غطى جدران الرخام المجزء المفصل اشكالا والوانا واكملت الى السقف

بالفسيفساء ، وهي فصوص صغيرة من الزجاج الملون بينها المذهبة والمفضضة ، وتتخللها الاصداف الناصعة البياض رصفت بحيث تألف منها رسوم هندسية وبنائية وآيات قرآنية ومناظر للطبيعة بينها القصور والدارات التي تجرى من تحتها الانهار وتحف بها الاشجار ، اما سقوفه فقد صنعت من الخشب الموشى بالذهب المحلي بالنقوش وعلقت القناديل والشرابات بسلاسل من الذهب الخالص ثم اُرخيت على ابوابه استار الحريري.

ويمكننا ان نستنتج من هذا الوصف ان الزخارف الاموية التي كانت تزين الجامع تتألف من عنصرين رئيسيين هما الفسيفساء والرخام ولكن نتيجة للزلازل والحرائق التي تعرض لها الجامع ، فقد زال هذا الرخام ويحتفظ د هليز باب جيرون لحسن الحظ بنموذج للرخام المجزع الاصيل ، ورخام الجامع الاموي المجزع له ما يشبهه في رخام قبة الصخرة وفي كنيسة آيا صوفيا في استنبول .

اما الفسيفساء فان ما تبقى منها الى يومنا هذا عبارة عن اجزاء متناثرة هنا وهناك في باحة المسجد ، ولكن ما بقي منها يعثر ثروة فنية لا تقدر بثمن ، ونشاهد لها في جدار رواق الصحن الغربي وفي د هليز باب البريد وعلى واجهة المجاز .

بالاضافة الى بعض الاشكال المولفة من اوراق الاكتس والاشجار المرسومة رسما واقعيا مشابه لما هو موجود في قبة الصخرة ، فان الميزة البارزة الجديدة في المسجد الاموي هي الرسوم المعمارية التي تولى الموضوع السائد . وتظهر رسوم المباني هذه اما في هيئة مجموعات صغيرة او وسط مناظر طبيعية كما هو ظاهر في المشهد الشامل على الجدار الغربي للرواق ، وهو المنفردة الرئيسية الباقية من زخرف المسجد .

وفكرة العماثر والطريقة التي رسمت بها ، مثل رسوم الاشجار

والترتيبات الزخرفية لا وراق الا كنتس مشتقة من اصول كلاسيكية نجد هـا
في فسيفساء من انطاكية تعود الى القرن الخامس الميلادي وفي ارضيات
كثير من الكنائس التي تعود الى الربع الثاني من القرن السادس لاسيما
في شرقي الاردن ، من امثال كنائس مدن جرش ومأدبا ومعان وغيرها .
وبخلاف فسيفساء قبة الصخرة التي ترتبط بها من ناحية الاسلوب
والصناعة ارتباطا وثيقا فان الزخارف الجدارية الفسيفسائية في جامع
دمشق ليس فيها اى تأثير فارسي ، وقد يتضح هذا الامر ما ذكره المؤرخون
العرب من أعمال الفيسفساء كانوا قد ارسلوا من لدن امبراطور بهزنطية
ويطلب من الخليفة نفسه ، وقد شك النقاد الاولون في صحة هذه الرواية
في حين يرى البعض الاخر انه على الرغم من استمرار الحملات العسكرية
الرسمية فان المجاملات بين البلاطين الاموي والبيزنطي كانت مستمرة مثل
استمرار النشاطات التجارية بينهما لذلك فان مارواه المؤرخون العرب
قد اصبح الان اكثر احتمالا .

لا يوجد ادنى شك ان اولئك العمال قد انجزوا مهامهم وفقا
للمتطلبات الاسلامية فقد استبعدت رسوم الكائنات الحية من بشرية
وحيوانية تماما مع انها تبرز في التراكيب المعمارية او الطبيعية الماثلة
في الكنائس ولكن كيف يجب ان نفسر هذه المباني والمشاهد الشاملة
من التفاسير الاولى لها تفسير يقول بأن المدينة التي تقع على مجرى
النهر انما هي مدينة دمشق نفسها ، كما تمتد في الواقع على جانبي
نهر بردى . ولكن حتى اذا ثبت بأن ذلك كان صحيحا فانه لا يمكن
ان يفسر رسوم المباني الكثيرة الموجودة في اماكن اخرى من الجامع
ويرى البعض الاخر في هذه الفسيفساء تجسيدا لمشاهد الجنة كما صورها
القرآن ، غير ان النصوص التاريخية العربية المعاصرة او شبه المعاصرة

لا تؤيد مثل هذا التفسير ، والارجح ان نجد تفسيرها فيما اوردته الجغرافيا المقدسية حوالي ٣٧٥ هـ / ٩٨٥ م فقد كتب يقول : (ان من العسيران تكون هناك شجرة او مدينة شهيرة لم تصور على تلك الجدران) ، وهكذا يبدو لنا ان المقدسي قد اعتبر ان هذه الرسوم تتضمن صورة العالم كما تشاهد في مظهرين - العمارة والطبيعة - ويمرزا بن شاكر وهو من مؤرخي القرن الرابع عشر ذلك عندما يقول : بأن الفسيفساء تمثل كل الاقاليم المعروفة . وهكذا يظهر ان فسيفساء جامع دمشق كانت تؤكّد بأن العالم كله قد اصبحت تحت سلطة الخلفاء ، وانه قد دخل في دار الاسلام وحتى الكنائس الموجودة في مختلف المدن والقرى ، اصبحت لها مكان فسي هذه الدولة ، ولو انه كان على الفنانين ان يحذروا رسوم الصليبان غير المرغوب فيها .

وما يزال هناك مظهر آخر يميز هذه المناظر عما يماثلها في المناظر المعمارية في الفسيفساء والمخطوطات المسيحية ، ففي تلك المناظر تبدو القدس وكثير غيرها من المدن بأسوار دفاعية وابراج عالية وبوابات منيعة وهذا يمثل في الواقع المظهر الرئيسي في تلك المناظر ، في حين نجد ان مثل هذا العنصر الدفاعي مفقود في فسيفساء جامع دمشق فكل شيء مكشوف وهادئ . وباختيار صيغة الصورة " البسيطة " بدلا من " الرمز الواقعي " ، كما كان شأن الفن الكنسي ، ثم الاعلان عن رسالة متحدية جديدة ، فالدولة العربية قد افتتحت العالم كله الذي بدأ يسوده عصر ذهبي نتيجة لحكم العرب وسيادة تعاليم الاسلام . ويعلق ريتشارد اتينغهاوزن (Richard Ettinghausen) " ان من العسير على المرء ان يتصور دليلا اقوى اثرا لسلطة عالمية تمارسها دولة جديدة اكثر مما وجدناه معروضا في هذه الزخارف الفسيفسائية التي يضمها

الجامع الرئيسي في العاصمة دمشق .

مسجد الرسول في المدينة :

لم يكن الجامع الاموي في دمشق الانجاز العمراني الوحيد للوليد بن عبد الملك ، فهو الذي امر باعادة بناء مسجد النبي في المدينة ويذكر الطبري في احداث سنة ٨٨ هـ ان الوليد امر فيها بهدم مسجد الرسول (صلعم) وهدم بيوت ازواج الرسول وادخلها في المسجد وتوسيع المسجد حتى تغدو مساحته مائتي ذراع في مائتي ذراع وطلب رسول الخليفة الى الوالي عمر بن عبد العزيز ان يقدم القبلة ان استطاع وان يدفع اثمان الاراضي والبيوت التي تحتاجها عملية توسيع واعادة بناء مسجد الرسول .

وبعد ان تم شراء الاراضي وهيئت العدة اللازمة بدأ البناء وبن في تشييد المسجد الجديد ، وأرسل الوليد حسب رواية البلاذري المال والفسيفساء الى عمر بن عبد العزيز ، كما ذكر ان العمال الاجانب الذين ساهموا في عملية البناء كانوا من الروم والقيط من اهل الشام ومصر ، أي من رعايا الدولة العربية الاسلامية ، وكان من المنجزات العمرانية الجديدة في هذا المسجد جعل المحراب على شكل فجوة في الحائط ، ويعمل كمرزول هذا التطور في شكل المحراب الى العمال الاقباط الذين ساهموا في بناء المسجد ، والذين تولوا بناء الحرم ، وذلك بسبب من تقليد هم المثل المتبع في بناء الكنائس .

وفي خلافة سليمان بن عبد الملك تم تأسيس مدينة الرملة ومسجدها الجامع ، ويصف المقدسي مسجد الرملة قبل ان يتهدم نتيجة لزلزال سنة ١٠٣٣ م / ٤٢٥ هـ بأنه مسجد جميل له اعمدة رخامية ومرصف بالرخام وبنى سليمان اول مسجد جامع في حلب ، ويصف لنا ابن الشحنة نقلا

عن ابن العديم ، بأن مسجد حلب الكبير يضا هي مسجد دمشق من حيث روعة زخارفه ، وان سليمان جهد ان يكون بناء مسجد حلب معادلا لعصل اخيه في مسجد دمشق ، وقد احرق مسجد حلب كما يقول ابن الشحنة من قبل الامبراطور فوكاس (Nicephorus Phocas) عندما دخل حلب ٣٥١ هـ / ٩٦٢ م .

ويذكر البكري ان هشام بن عبد الملك الذي اصبح خليفة سنة ١٠٥ هـ ، تلقى رسالة من واليه على افريقيا ، بشر بن صفوان ، يخبره بأن جامع القيروان قد ضاق بأهله وبأنه يمكن زيادة مساحته من الناحية الشمالية حيث يوجد بستان كبير ، فأمر الخليفة واليه بشراء قطعة الارض وادخالها في المسجد ، فأذن عن الوالي وبنى المنارة ، (والمنارة اليوم هي كما بناها حسان ارتفاعها ستون ذراعا وعرضها خمس وعشرون ذراعا) ولعل البكري اخطأ فذكر حسان بدلا من بشر بن صفوان الذي كان واليا بين ١٠٤ - ١٠٩ هـ / ٧٢١ - ٧٢٧ م .

ويعلق كريسول بأنه مقتنع بأن المنارة الحالية هي تلك التي وصفها البكري ، ولكن له بعض التحفظ ، لانه تبين له من دراسة صنعة بناء المنارة ، انها تشبه صنعة البناء الموجودة في الواجهة الجنوبية الشرقية للجامع ، والتي لا يمكن ان تعود الى عهد اقدم من سنة ٢١١ هـ ٨٣٦ م ، ولذلك فهو يؤكد ان المنارة في الواقع جزء من الجامع الجديد الذي بناه زيادة الله الاغلي في تلك السنة .

العمارة المدنية :

الى جانب حركة المساجد التي تمثل فن العمارة الدينية هناك القصور العديدة التي شيدها الامويون والتي تمثل الجانب المدني للعمارة الاموية .

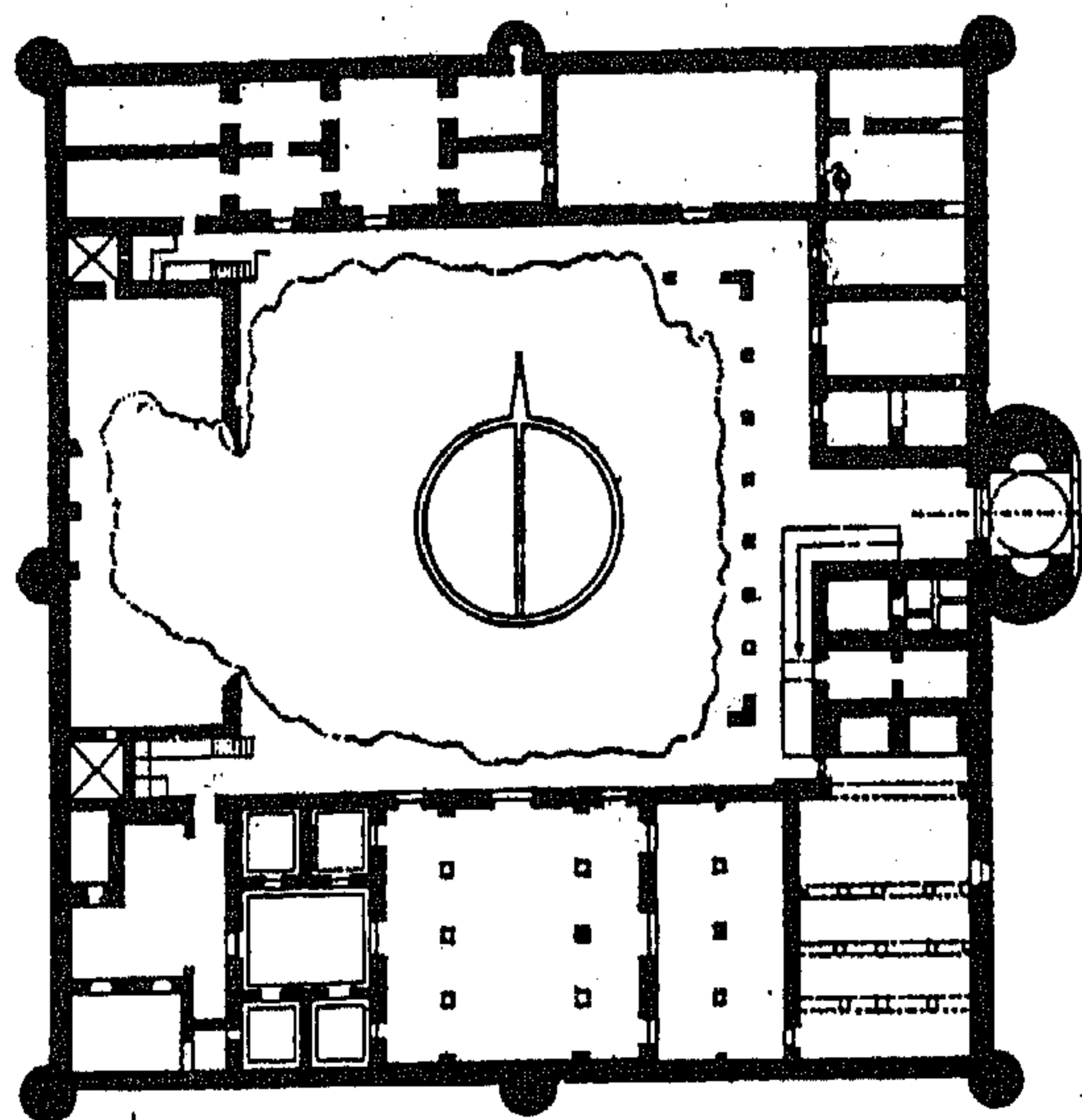
وعلى عكس المساجد فانا نجد القصور قد تهدمت ، ذلك لان -
القصور تخص اشخاصا تذهب بذها بهم ، ويحل بها ما يحل بأصحابها
من النعمة ، بينما تبقى المساجد لانها تخص الناس جميعا ، والقصور
في المدن ادعى للزوال والاندثار من قصور البادية ، نظرا لحاجة الناس
في المدن الى الارض يقومون باعمارها وتجديد مبانيها من حين لآخر
وبالرغم من اننا لا نجد من قصور الامويين في المدن وحتى في العاصمة
دمشق على اى اثر ، فاننا نستطيع القول اعتمادا على ماتحدثنا به الكتب
والروايات التاريخية بالاضافة الى ماتوصل اليه علماء الآثار ، ان القصور
الاموية انتشرت في بلاد الشام انتشارا واسعا ، ولم تكن مقتصرة على منطقة
بميينها ، بل نجدها تمتد من جنوب الاردن الى الجزيرة الفراتية شمالا
ومن جوف الصحراء شرقا حتى ساحل البحر الابيض المتوسط غربا ، ان نجد
ان للخلفاء والامراء قصورا في المنطقة الشمالية والشمالية الشرقية لخليج
العقبة ، فهناك قصران مهمان تم الكشف عنهما هما : قصر باير السدى
بناه الوليد الثاني بن يزيد ، ولكنه الان مهدم تماما لم يبق منه غير
اساساته ، ويذكر كريكزول ان غلوب باشا امر بأخذ حجارته لبناء مخفر
لقوات البادية التابعة للجيش العربي عام ١٩٣١ م ولم يحظ هذا القصر
بكثير من الاهتمام لدى الدارسين ، وربما يعود ذلك لابتعاده عن
الطرق المعروفة بين الشام والحجاز ، اما القصر الثاني فهو قصر الطوبة
الذى بناه الوليد الثاني على شاكلة قصر المشتى الذى سيمر ذكره فيما بعد
وقصر الطوبة عبارة عن قصرين متماثلين الهندسة متعاكسي الصورة ، يربط
بينهما دلهيزاو ممر يظن انه كان يستخدم لربط منطقة السكن بمنطقة
الاستقبال . وموضع هذا القصر يطرح سؤالا مهما : لماذا بني هنا
بعيدا عن العمران ؟ ذكر الطبرى ان الوليد الثاني بعد ان اصبح

عنه هشام خليفة ، جاء الى الازرق ونزل على ما يقال له الاغدف (بين بلقيس وفزاره) في احداث سنة ١٢٥ هـ) وهنا ننبته الى لفظتي بلقين والاغدف هل هما الבלقاء ووادي الغداف الذي يضم قصر الطوبة ؟ ام ان المقصود قبيلتي بلقين وفزاره المقيمتان في البادية الشامية شرقي دمشق ؟
غور الاردن :

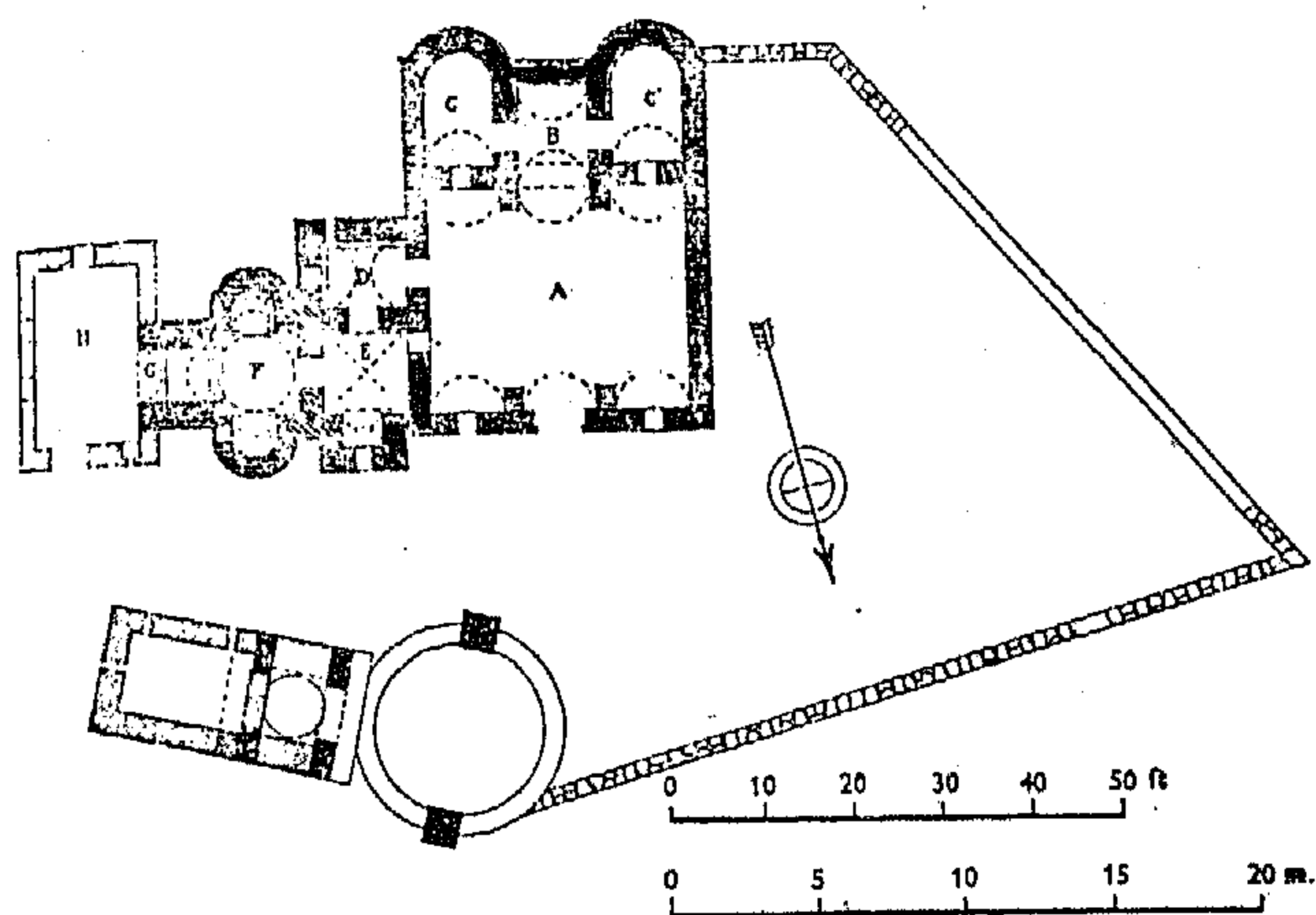
تعرف ثلاثة من القصور الاموية في منطقة غور الاردن ، اثنان منها عند بحيرة طبريا ، والثالث شمالي البحر الميت بالقرب من اريحا ، وهي : خربة المنية ، والصنبرة ، وخربة المفجر ، اما الصنبرة فلم تكتشف آثاره بعد ذكر يا قوت الحموي ، في معجمه ان الصنبرة مكان على مسافة ثلاثة اميال الى الجنوب من طبريا كان الخليفة معاوية بن ابي سفيان يشتويه ، كما تردد عليه غيره من الخلفاء كعبد الملك بن مروان .

قصر المنية :

يعود الفضل في التنقيب عن هذا القصر القريب من الشاطئ الشمالي الشرقي لبحيرة طبرية الى مآدر (E. A. Mader) الذي بدأ بحفريات ١٩٣٢ م ثم تابع العمل من بعده شنايدر (Schneider) ١٩٣٦ ، وشنايدر وريشارد (Reiguard) ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ م . يشبه هذا القصر الذي يشغل مساحة مستطيلة من الخارج ، القلاع الرومانية التي كانت موجودة على حدود الامبراطورية الرومانية في شرقي الاردن ، فالقصر محاط بجدار له أبراج دائرية في زواياه الاربعة ، وابراج نصف دائرية في منتصف كل جدار ماعدا الجدار الشرقي الذي يتميز بمدخله ، وهذا وان الجدران التي يبلغ سمكها ١٤٠ م مبنية بعناية من الحجر الكلسي المحلي على قاعدة من البازلت ترتفع ٤ سم . ويتألف المدخل من غرفة مربعة طول ضلعها ٦ م يحيط بها من الجانبين برجين نصف دائريين



رسم ٣٨ - تصميم لقصر المنية في فلسطين



تصميم لقصر عترة

مع وجود تجويف شبه دائري الى اليمين واليسار ، وفوق الغرفة قبة مزخرفة بشكل جميل ، وفي الجانب الداخلي باب يعلوه قوس ينفتح على قاعة مستطيلة ($7 \times \frac{1}{4}$) تقود بدورها مباشرة الى الصحن المركزي وقد اظهرت الحفريات ان رواقا كان يحيط بالصحن المركزي من جهاته الاربع ، وكان القصر كذلك يضم مسجدا اكتشف محرابه ١٩٣٧ ، كما وجد شواهد اثناء اعادة بناء برج المدخل قطعة من لوح رخامي مكتوب عليه بالخط الكوفي اسم الوليد ، اما تاريخ البناء فغير موجود .

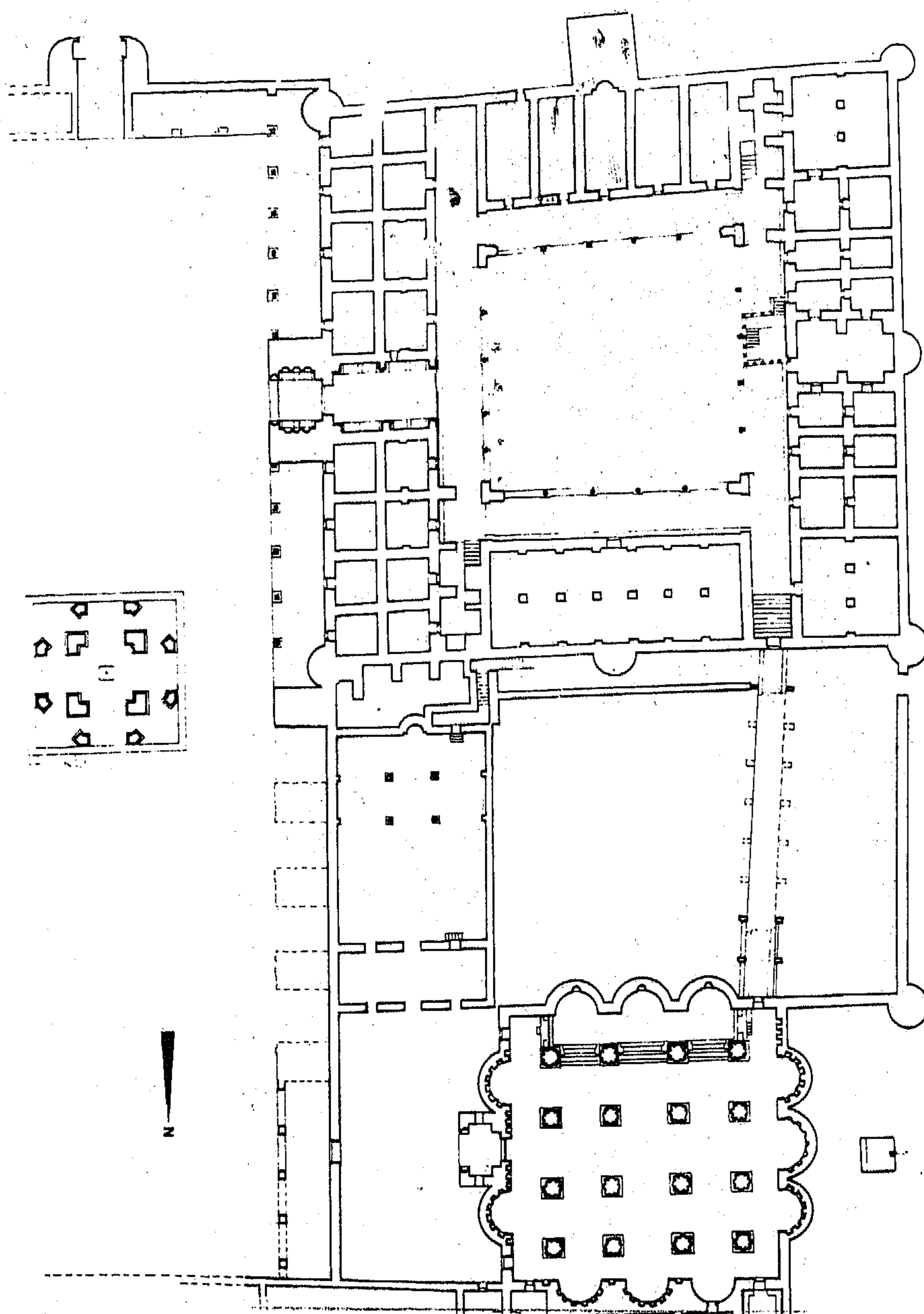
قصر خربة المفجر او قصر هشام بن عبد الملك :

يقع هذا القصر الى الشمال من اريحا في موقع يقال له خربة المفجر بني هذا القصر في خلافة هشام بن عبد الملك وهو قصر ضخم فاخر يحتوى على ثلاثة ابنية : قصر ومسجد وحمام .

ومدخل القصر يقوم على برج مستطيل هائل على جانبه مقاعد مزودة بالمتكآت الحجرية ، وداخله مزخرف بالمحاريب الصغيرة المنقوشة بالاشكال النباتية ، ويعلو المدخل عقد مصلب ، ويتكون من عدة اقواس صغيرة داخل قوس كبير كالعقود المربعة التي سنشاهدها في الاندلس ، اما داخل القصر فيتبع بتصميمه سائر قصور الامويين ، فهو يضم صحن مربع مكشوفاً تقوم على جوانبه اربعة ابنية على طابقين ، مستقلة الواحدة منها عن الاخرى ويفصلها عن الصحن الداخلي رواق مظلل بالعقود والاقواس المرتكزة على الاعمدة ، وغرف الطابق الاعلى كانت مرصوفة بالفسيفساء .

اما المسجد فمزود بمحراب في طرفه القبلي ، وعلى جانبه غرف مستطيلة للوضوء ، ولخدم المسجد والمشرفين على نظافته ، والحمام عبارة عن غرفة مستطيلة مرصوفة بالفسيفساء المتعددة الالوان .

ومن زخارف القصر ما وجد في غرفة صغيرة في زاوية من زوايا الديوان



تصميم لقصر خربة المدفر

الكبير للقصر ، رصف قسم من الخرفة بالفسيفساء برسم شجرة رمان او تفاح مع نباتات مورقة الى يمين الشجرة والى يسارها ، ويرى بين هذه النباتات في الجهة اليسرى غزالان يقضمان الاوراق ويتحركان بهبطاً ، اما على الجهة اليمنى فتوجد صورة اسد كاسبر وقد قفز على ظهر غزال ثالث فزع يحاول الافلات منه دون جدوى ، ولقد بلغ حذق الفنان حداً بانت معه تعابير الغضب على وجه الاسد المفترس ، والالام على وجه الغزال الضحية ، وعدم المبالاة على وجهي الغزالين الآخرين ، ونقطة هنا ، هل لمثل هذا الموضوع أهمية خاصة ؟ ان المناظر التي تضم حيوانات ودبابة ووحوشاً ضارية تهاجم وتفترس مخلوقات اخرى هي بالطبع من المظاهر المألوفة في الفسيفساء الرومانية والبيزنطية ، فهي موجودة مثلاً في فسيفساء القصر الكبير باسطنبول ، والذي يعزى بناؤه الى الربع الثالث من القرن السادس الميلادي كما هي موجودة في فسيفساء انطاكية ، ومع ذلك فان هذا المنظر يرجع اصله الى الشرق ، وعلى الاخص منظر الاسد الذي يفترس حيواناً اضعف منه ، فانه من الامراض المعروفة هناك منذ آلاف السنين ، فموضوع الاسد المهاجم ينطوي هناك بكل جلاء على دلالة ملكية ، ويتضح هذا حين نرى المنظر يبرز على رداء (آشور ناصر بال) المطرز وعلى درع (سرجون الثاني) او في تصاوير المنحوتات الجدارية في (بهرسيبوليس) وقد استمر المنظر يرسم خلال عدة قرون ، فقد ظهر في صفة اسد يهاجم بعيراً على الرداء الملكي الذي عمله الصانع العرب للملك (روجر الثاني) في بالرمو في الفترة ما بين ١١٢٣ - ١١٣٤ م وظهر هذا المنظر كذلك في وقت متأخر اي ١٥٨٧ على ختم الوزير العثماني الاعظم " قره اويوس " باشا . ن مثل هذا الامر من شأنه ان يطرح السؤال عما اذا كانت مثل هذه الصورة هنا يجب اعتبارها من الموضوعات التي تمثل الواقع او كموضوع ذي

معنى رمزي ، ولما كانت هذه الفسيفساء هي الوحيدة التي فيها رسوم مخلوقات حية والتي وجدت في قاعة الجلوس فان ذلك من شأنه ان يجعلها بالتأكيد ذات اهمية خاصة بالاضافة الى قيمتها الزخرفية ، ان انها تشير بصفة رمزية الى قوة الخلافة ، وقد تم التعبير عن الموضوع الشرقي بالاسلوب الفني الكلاسيكي ، اي افذا نرى هنا من جديد ذلك المزج بين الاساليب والمفاهيم الفنية التي تعد من الصفات المميزة للعصر الاموي .

قصور الامويين في البادية الاردنية :

حظيت منطقة البادية الاردنية بالعديد من القصور الاموية والمنشآت التي ترجع الى عصرهم ، وتتفاوت هذه القصور ما بين ابنية ^{صغيرة} واخرى ضخمة باذخة ، وقد ركز بنو امية على هذه المنطقة منذ زمن الوليد بن عبد الملك حتى سقوط دولتهم ، ولعل هذا هو السبب في كثرة القصور في منطقة البادية الاردنية .

قصير عمرة :

اكتشف الواوزيل (Alois Musil) في عام ١٨٩٨ قصير عمرة على بعد ٥٠ ميلا شرقي عمان ومكت في (١٩٠١) اسبوعين في هذه المنطقة بصحبة رسام نمسوي نسخ بعض الرسوم .

قصير عمرة بناء صغير نسبيا مبني من الحجر الكلسي الاحمر القاسي المأخوذ من التلال المجاورة ، وهو يتألف من قسمين رئيسيين : القسم الاول عبارة عن قاعة اجتماع مستطيلة طولها $\frac{1}{4}$ م ٨ وعرضها $\frac{1}{4}$ م ٧ وغرفتين في الطرف الجنوبي من القاعة لهما حنية ولا نوافذ لهما ، والقسم الثاني يضم الحمام الذي يتألف من ثلاث غرف والذي يشابه الحمامات الرومانية .

ان الذي يشير الاهتمام في هذا البناء هو الرسوم والصور الجدارية التي استطاع الرسام النمسوي ان ينسخ مجموعة منها ، ونتيجة لذلك اصدرت

اكاديمية " فيينا " مطبوعا ضخما يضم لوحات ملونة قدمت الى العالم لأول مرة مجموعة كبيرة من رسوم بشرية وحيوانية في قصر عربي قديم .

وتمثل الرسوم الجدارية لقصر عمرة في مظهرها العام حقيقتين مدهشتين ، فهناك أولا ذاك التنوع غير الاعتيادي للموضوعات التي تغطي الجدران حتى القسم الاسفل منها ، ونلاحظ ثانيا وجود انتقال مفاجئ من موضوع الى موضوع آخر ، واتجاه نحو تقسيم المنظر الى وحدات تستمر لتصبح صفة بارزة من صفات فن الرسم عند العرب في المصور المتأخرة ، وعلى الرغم من وجود العناصر الفارسية ، والعناصر الاخرى التي يحتمل انها خذت من بلدان آسيا الوسطى ، فان المفاهيم الفنية والاسلوب قد اخذت وبنطاق واسع عن الرسوم الرومانية المتأخرة او البيزنطية مثل مناظر الصيد ، مناظر في حمام ، تمارين رياضية ومصارعة صور لنسوة ومجموعات عائلية ، وهناك سلسلة من الرسوم الصغيرة لآعمال بنائية مختلفة تؤلف اشارة واضحة الى اهتمامات الامويين ، ولكن الشيء الذي لم يكن متوقعا هو وجود رسوم الهة اسطورية اغريقية للفلسفة والتاريخ والشعر ، والتي يبدو من المضمين الاغريقية لها ان المالك الاصلي لهذا القصر كان يعرف اللغة الاغريقية .

كذلك وجدت قبة نقلت عليها رسوم النجوم نقلا علميا وذلك تقليدا لآخارف القباب الكلاسيكية المتأخرة ، كما تبرز هنا ايضا رسوم فلكية على غرار ما هو موجود في مشهد الصيد الساساني المنقوش على احد الاختام في " خزانة الاسمة " في باريس .

بالاضافة الى هذه المواضيع المتنوعة ، هناك منظران آخران لهما اهمية كبيرة ولكنهما تالفا ان لسوء الحظ ، فقد وجدت صورة جدارية في قاعة الاستقبال والاجتماعات لشخص جالس على عرش ومحاط رأسه بهالة

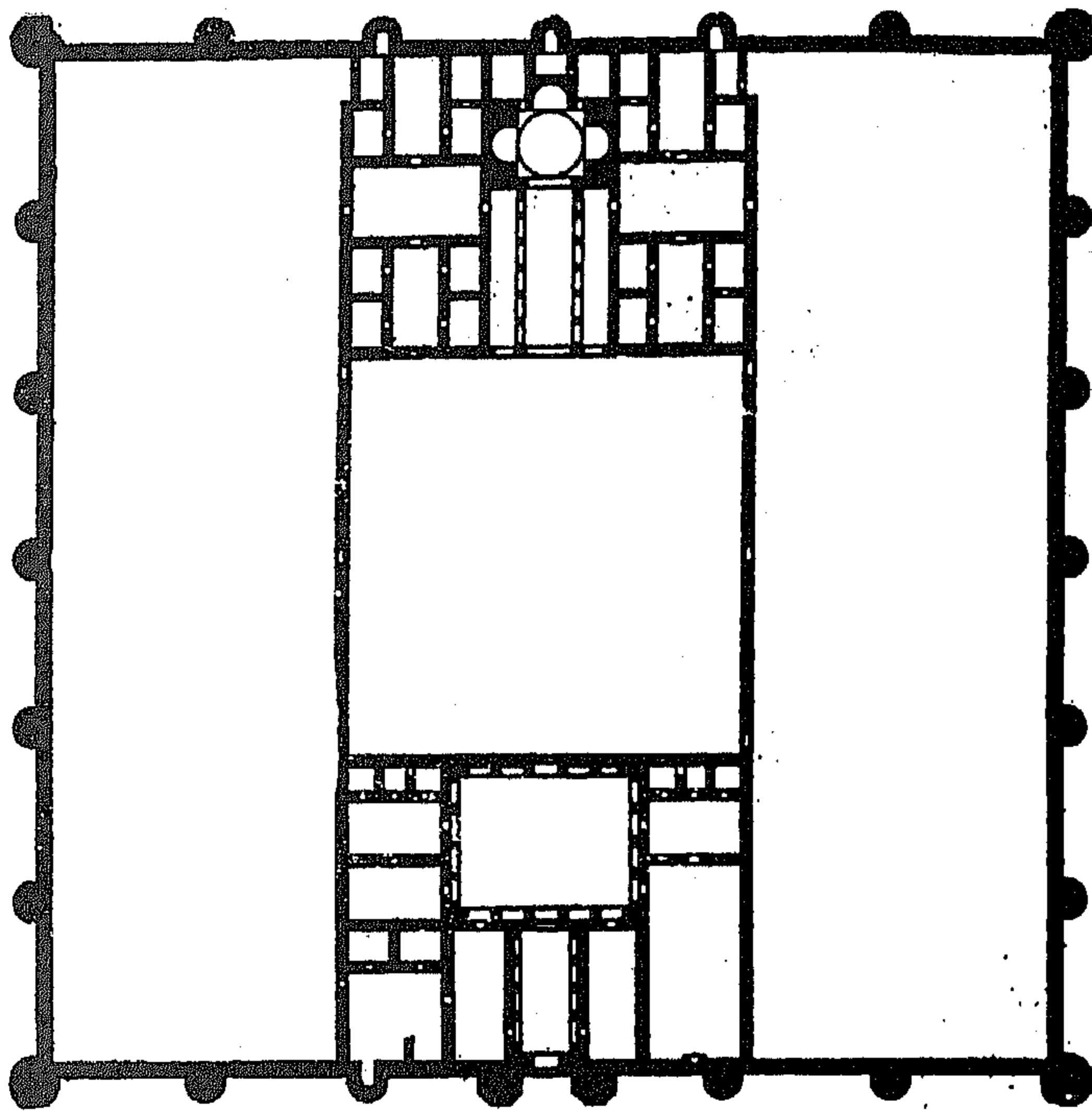
ومعه مرافقون ، وتحت هذا الشخص يرى منظر مائي فيه زورق يحركه اربعة اشخاص عراة ، كما يضم المنظر وحوشا بحرية هائلة ، وطيورا مائيا ، وتشير المنطقة الزرقاء المحيطة بالعرش الى السماء بكل وضوح ، ونظرا لتلف الكتابة العربية المدونة فوق عرش الامير تلتفا تاما في عهد موزيل () فانه لم يستطع قراءتها ، ويحتمل جدا ان تكون هذه الصورة تمثل الخليفة نفسه تعبيرا عن الفكرة القائلة بأن الخليفة كان يحكم الارض ، التي كان يظن عنها بأنها كانت محاطة بالمحيط الذي تم التدليل عليه بالوحوش البحرية ومثل هذا المنظر العالمي للحاكم نراه مصورا في صحن ساساني من الفضة محفوظ في متحف طهران ، وتظهر نفس الفكرة على الخزف ذي البريق المعدني الفارسي الذي يعود الى القرن الثالث عشر الميلادي .

ويشير المنظر الثاني اهتماما اكبر ، فالمنظر يضم صور ستة ملوك رسم الاكثر اهمية منهم في الصف الامامي ، والاقل شأنًا في الصف الخلفي ، وهناك كتابات عربية واغريقية تميز اربعة اشخاص منهم ، وهم الامبراطور البيزنطي وملك ايران الساساني ، ووزريق آخر ملوك القوط الغربيين في اسبانيا اما النجاشي ملك الحبشة فيقف في الصف الخلفي ، ويحدد الاستدلال التاريخي الشخصين الاخيرين بأنهما امبراطور الصين واحد الحكام الاتراك او الهنود ، وانا علمنا ان رذريق (Rodasik) لم يكن ملكا الا لسنة واحدة قبل ان يقتل في معركة وادي لكة سنة ٧١١ م ، فاننا يمكن ان نعتبر هذه السنة اقدم تاريخ ممكن للقصر او سنة ٧١٢ التي كان فيها انتصار قتيبة في سمرقند ، اي ان القصر ربما بني بين السنوات ٧١١ او ٧١٢ وحتى ٧١٥ م وهي السنة التي توفي فيها الوليد بن عبد الملك ، غير ان بعض العلماء الاخرين يرون استبعاد الخليفة الوليد بن عبد الملك ليس بسبب مساحات المبنى المعتدلة فحسب وانما ايضا بسبب

الكتابة التي تشير الى احد الامراء ، والذي يحتمل انه احد اعضاء العائلة الاموية الحاكمة ، وقد يكون هذا الامير اما الخليفة المقبل الوليد الثاني او يزيد الثالث ، وكلاهما تولى الحكم بصفة خليفة لمدة قصيرة بين السنتين ٧٤٣ - ٧٤٤ م ١٢٥ / ١٢٦ هـ وكلاهما امضيا سنوات في البادية وكان المعروف عن الوليد الثاني انه كان ملما باللغة الاغريقية ، وهكذا يمكن القول بأن الرسوم تعود الى عهد حكم الخليفة هشام بن عبد الملك .

ومن القصور الاموية في بادية الاردن ، قصر العويند الذي يقع على بعد ١٢ كم الى الجنوب الشرقي من قصير عمره ، ويظهر من بقايا اساسات العويند انه قصر صغير للسكن ، وقد يتبادر الى الذهن ان العويند هو لسكن الحاشية العرافة للخليفة النازل في قصير عمره ، بيد ان البعثة الاسبانية كشفت عن بقايا امكنة السكنى التابعة لقصير عمره ، وبالتالي يكون العويند قصرا مستقلا ، اما قصر المشتى الذي يقع عشرين ميلا جنوبي عمان في الاردن ، فقد اختلف العلماء في تحديد تاريخه ، فالبعض ينسبه الى ما قبل الاسلام ، ولكن وجود صالة للصلاة مع محراب والعثور على نصوص تاريخي يسمح لنا بأن نعتبر هذا القصر الكبير الذي لم يتم انشاؤه من اعمال الخليفة الاموي الوليد الثاني ١٢٥ - ١٢٦ هـ / ٧٤٣ - ٧٤٤ م وشمة باب وحيد للقصر يقوم على طرفيه برجان مزينان بالنقوش البارزة ، ويقع في منتصف الواجهة الجنوبية للسور المؤلف من جدران مدعمة بأبراج نصف دائرية تحيط بمساحة مربعة طول ضلعها مائة واربعه واربعون مترا .

وفي البناء ثلاث مجموعات من المنشآت تمتد من الجنوب الى الشرق والمجموعة الوسطى وحدها مبنية جزئيا وهي مؤلفة من بنائين منفصلين بينهما صحن ، هذا وان تشابه المخطط ورصف الجدران والتزيين المنحوت على قصر المشتى مع نظائر ذلك في قصر الطوبة يسمح لنا ان نعتبر



— تصميم لقصر المشتى

هذين البنائين متعاصرين وان ننسب هذا البناء الى الخليفة الاموي الوليد الثاني نفسه .

قصر الموقر :

بني هذا القصر على قمة جبل الموقر (يرتفع ٩٠ م) واستعملت في بنائه سلسلة من المدرجات ، وهو مهدم تماما اليوم ليس فيه سوى انقاض الابنية ، طوله ٦٥ م وعرضه ٣٩ م وسماك الجدار تقريبا ١٥ م تحيط به اربعة أبراج ، اثنان مربعان واثنان نصف دائريين ، ويظهر ان قصر الموقر الذي بناه يزيد بن عبد الملك كان اكبر مما يبدو للعيان الان ، وفي اسفل جبل الموقر بركة كبيرة (٣٤ م × ٣١ م) يحيط بها سور سمكه ٩ م - ويهبط الى قاعها بدرج ملتصق بطول الجدار ، وعشر على ١٨ تاج عمود في هذه البركة كلها في غاية الجمال .

قصر الحرانسة :

يستدل من نقش عشر عليه في الطابق العلوي لهذا القصر انه بني على صورته الحالية سنة ٩٢ هـ وهو زمن الخليفة الوليد بن عبد الملك شكله الخارجي بأسواره المرتفعة وابراج نصف الدائرية لا يختلف عن سائر قصور بني امية . اما تصميمه الداخلي فهو على نمط القصور الاموية المعروف حجرات حول باحة مربعة .

القصور الاموية في حوران وجبل العرب :

لمنطقة حوران بسهولها وبالجبال المحيطة بها اهمية منذ القدم فقد قل عنها في عهد الرومان انها " سلة الخبز " لخصبها ووفرة محاصيلها وكانت المنطقة من اهم مناطق الغساسنة ، كما حطت فيها جيوش الفتح حيث اتخذت من الجابية ، جنوبي دمشق ، مركزا سياسيا وعسكريا واداريا تصرف منه شؤون بلاد الشام بكاملها . اهم قصور هذه المنطقة قصر اسيس

بناه الوليد بن عبد الملك ويتضمن قصرا وحماما ومسجدا كلها مبنية على طراز العمارة الاموية ، قصر برقع : بناه الوليد بن عبد الملك زمن ابيه كما ورد في نقش عثر عليه في القصر : " بسم الله هذا ما بناه الامير الوليد بن امير المؤمنين . . سنة احدى وثمانين " . وقد جاء هذا النقش على اسكفة المدخل الرئيسي .

القصر الابيض : (خربة البيضاء) يقع هذا القصر الى الجنوب من قصر اسيس ويعزى بناؤه الى الوليد بن عبد الملك . وهو بناه مربع شيك من البازلت طول ضلعه ٦٠ م وتحيط به ابراج دائرية وله باحة مكشوفة في وسطه محاطة بالغرف . وبالرغم من هذه السمات المميزة ظن بعض علماء الآثار الاسلامية انه بناء غساني ولكن الامر ليس كذلك .

القصور الاموية في غوطتي دمشق وبادية الشام الشمالية :

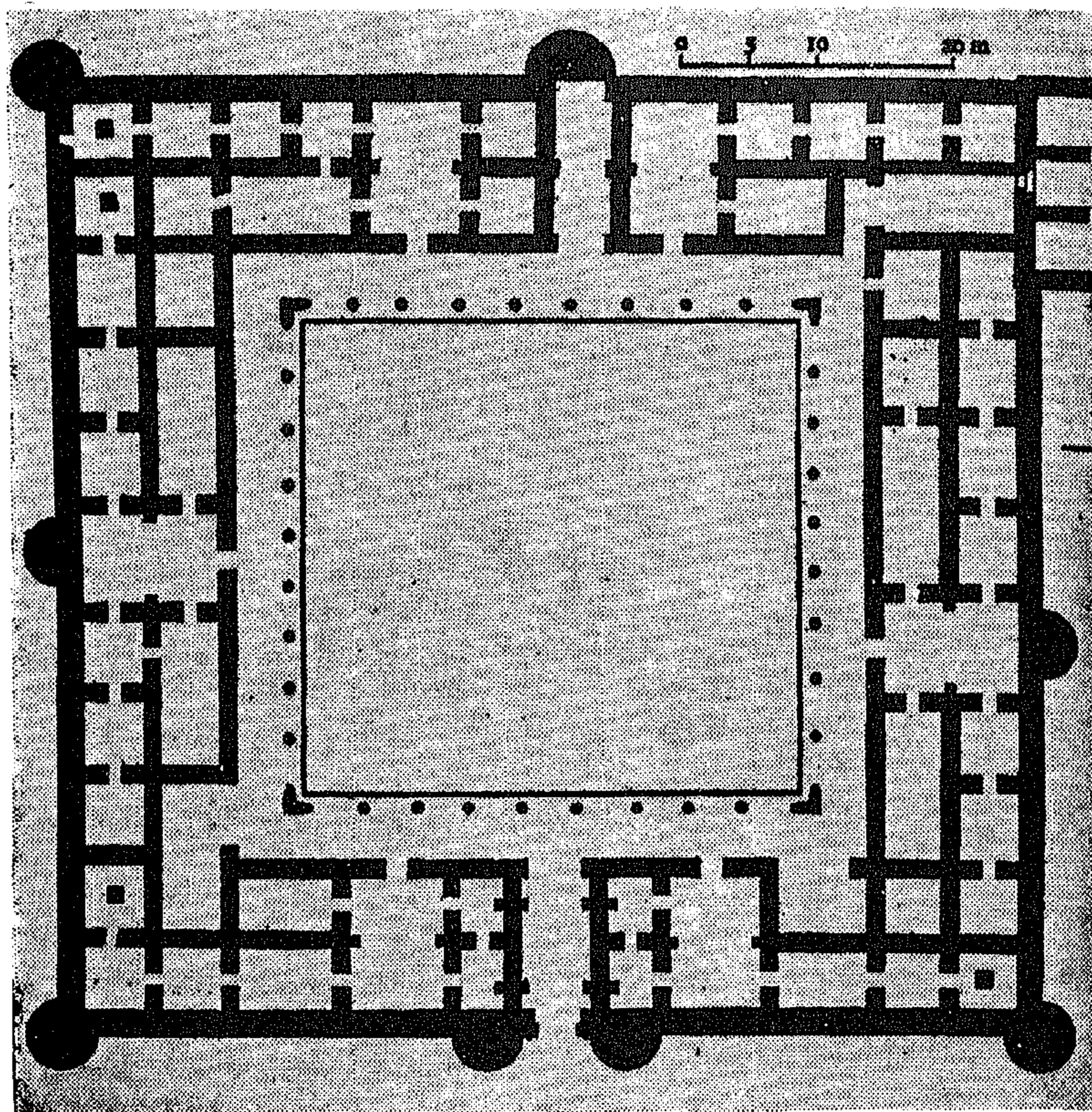
من حول دمشق ، يغطيتها الشرقية والغربية الى بعلبك ، مروراً بجبال لبنان الشرقية وسهل البقاع وهي الطريق القديمة نحو الساحل انتشرت قصور الامويين ، هذا بالاضافة الى قصورهم داخل دمشق ولكننا لا نعلم عن هذه القصور اكثر مما تحدثنا عنه الكتب والروايات التاريخية ومن قصورهم في دمشق ، قصر معاوية " الخضراء " وقصر هشام بن عبد الملك ودار عبد العزيز بن مروان بن الحكم وقصر ام حكيم احدى زوجات هشام بن عبد الملك وقصر الحجاج بن عبد الملك في ظاهر باب الجابية بدمشق . والذي نعرفه عن قصر معاوية انه كان مقر الخلفاء الامويين ، وظل قائما حتى آخر عهد الفاطميين حيثما احترق ، وتحول في العهد العباسي الى دار للشرطة ، وضرب للنقود ، وبني هذا القصر بجوار المسجد الجامع الذي اضحى فيما بعد المسجد الاموي عند جداره الجنوبي ، وكان الخلفاء الامويون يدخلون منه الى المسجد من باب خاص سد فيما بعد ، وقد اطلق

على هذا القصر اسم الخضراء نسبة الى قبة فيه كانت خضراء .
وفي جبال لبنان الشرقية خلف الامويون مدينة كبيرة هي مدينة
عنجر وهي مبنية على التخطيط الروماني الشبيه بتخطيط مدينة جوسرش
يحتويها سور حصين ، وبداخلها شوارع واسواق تتقاطع تحت قبة كبيرة
وفيها قصر عظيم ومسجد وحمام كبير في ارضه فسيفساء نفيسة ، ويعود تاريخ
بنائها الى الوليد بن عبد الملك .

ان خط السير المتبع بين دمشق والرقعة مرورا بتدمر كان موثلا
للمعدي من القصور الاموية . ولقد كانت هذه المنطقة داخلية في نفوذ
الكلبيين في ايام بني امية . وحظيت هذه المنطقة باهتمام الامويين
وانشأوا فيها بعضا من افخم قصورها منها قصر الصواب الذي يبعد
مع مجموعة الابنية المحيطة به ٣٠٠ كم عن دمشق و ١٧٠ كم عن تدمر
كما خلف هشام الكثير من الاعمال العمرانية في الرصافة التي تحمل اسمه
حتى اليوم ، ولعل اهم قصرين ينسبان الى هشام هما قصر الحير الشرقي
وقصر الحير الغربي .

قصر الحير الغربي :

بدي* في عام ١٩٣٦ بالتنقيب في خرائب موقع اشري في البادية
الى الشرق من قرية القريتين ، يطلق على هذا الموقع اسم قصر الحير
الغربي ، وبعد سنتين من اعمال التنقيب باشراف العالم الاشري "شلومبرجة"
توضحت معالم القصر ، وعثر المنقبون على اقسامه السفلى وعلى كثير من
العناصر المعمارية والزخرفية المتساقطة من البناء ، وتبين انه قصر اسوى
ونسبه المنقبون الى الخليفة هشام بن عبد الملك استنادا الى نص مكتوب
بالخط الكوفي على باب قيل انه باب خان قديم وجد قريبا من القصر ، جاء
فيه مايلي : بسم الله الرحمن الرحيم ، لا اله الا الله وحده لا شريك له



— مخطط قصر الخير الفريسي (عن شلومبرج)

امر بصنعة هذا العمل عبد الله هشام امير المؤمنين اوجب الله اجره
عمل على يدى ثابت بن ابي ثابت في رجب سنة تسع ومائة* ، وكان يوجد
في موضع قصر الحير الغربي قبل الاسلام آثار من العهد الروماني وآثار
من العهد البيزنطي ، حتى ان العرب تركوا برجاً هاماً من العهد
البيزنطي لا يزال ماثلاً في الزاوية الشمالية الغربية من القصر ، والبقعة
التي شيد فيها القصر هي بادية خصبة التربة قابلة للزراعة والانسيات
اذا ماتوفرت لها السقاية ، وقد توفر ذلك فعلاً باقامة سد وخزان على
مياه احد الوديان يدعى وادي خريقة ، ويقع السد الى الجنوب من القصر
وتمتد قناة رئيسية تجرى تحت الارض ثم تتفرع عنها قنوات صغيرة الى
القصر والحمام ، وتنتهي في بركة تقوم مقام الخزان ، ثم تتجه نحو بستان
القصر ويتجه فرع منها الى الطاهون .

والبستان مسور بجدار من اللبن تهدم وبقيت اساساته الحجرية
وكان يتخلل الجدران دعائم نصف دائرية . وتبلغ اطوال البستان (٤٤٢
x ١٠٥٠ متراً) وهو مزود بمدخلين عليهما بناءان صغيران .

اما مادعي بالخان والذي يبعد عشرة كيلومترات ، عن القصر
فان هندسته شبيهة بهندسة القصر ، وربما كان مخصصاً لنزول القوافل
ولم يبق منه سوى باب الذي نقش عليه الكتابة التاريخية السالفة الذكر .

ويوجد خارج القصر ولصق الركن الغربي الجنوبي ، حمام ربما بني
في العهد الاموي قبل انشاء القصر وظل عامراً بعد انشائه والحمام
مؤلف من قسم بارد فيه اربع غرف وقسم مدفاً فيه ثلاث حجرات الا ولقى
ذات مصطبة عريضة وفي الثانية بركتان وفي الثالثة مصطبة وبركة ، يتبع
ذلك اماكن اجهزة التسخين ، ومن الجدير بالذكر ان طريقة التسخين
لا تختلف عن الطريقة التي ظلت متبعة حتى اليوم .

مخطط القصر :

قصر الحير الغربي مربع الشكل تقريبا يبلغ ضلعه ٧٠ م ونيفسا له في زواياه ابراج اسطوانية ماعدا الزاوية الشمالية الغربية حيث ترك برج من العهد البيزنطي ، وفي كل من منتصف اضلاعه الثلاثة برج نصف اسطواني ، وفي الواجهة الشرقية برجان نصف اسطوانيين يحيطان بالباب وشكلان معه الواجهة الرئيسية .

بني القصر من الحجر الكلسي حتى ارتفاع مترين تقريبا واكمل البناء بصفوف من اللبن (الطوب غير المشوى) ويتخلل صفوف اللبن الاجرا والعوارض الخشبية ، فكانت جدران القصر سميقة جدا والجدران الداخلية اقل سمكا .

وكان القصر مؤلفا من طابقين ويدخل الى القصر من باب كبير يقع في الواجهة الشرقية فيمر الزائر في د هليز عريض على جانبيه مصاطب ذات متكات تتخذ مقاعد للحرس ، سقفه محمول على عقود نصف دائرية عندما يصل الداخل الى نهايته يرى باحة مربعة الشكل يحف بها من جميع الجهات رواق محمول على اعمدة سامقة قواعد ها من الحجر وتيجانها من الجص المنحوت حسب النمط الكورنشي .

الطبقة الارضية مقسمة الى ستة منازل ، كل منزل مؤلف من عدد من المقاصير والقاعات ، ويبلغ عدد اقسام القصر في الطبقة الارضية بين مدخل او بهو او قاعة او مقصورة تسعة وخمسين قسما عدا البرج البيزنطي .


زخارف القصر :

تتألف زخارف القصر من عنصرين رئيسيين هما النقوش الجصية والرسوم الجدارية (الفريسك) .

ولما كان القصر مبنيا باللبن على الاغلب فان الجدران داخلا

وخارجا كانت مطلية بقشرة من الكلس ، وكانت الزخارف التي تزين القصر
اما د هانا بالالوان على كلسة الجدران في الغرف اوزينة ملونة في ملاطية
الارض اونحتا في الخشب ثم تلوينه وتذهيبه ، (وقد وجدت كسرات من
الخشب ضمن الانقاض وهي معروضة في المتحف) اونحتا في الجص
الطرى منها اقواس نوافذ ، د رابزونات ، وتيجان اعمدة ، ويلاحظ بأن
هذا العنصر الزخرفي اى النحت في الجص الطرى هو اسلوب جديد
في الزخرفة غير مألوف من قبل المباني الشامية المشيدة وفق الفن الكلاسيكي
التي ساد فيها استخدام الحجر المنحوت ، ويعود السبب في ذلك الى
استخدام عمال هينانيين عراقيين او ساسانيين من الفوا استعمال الجص
في مبانيهم التي تقام غالبا من اللبن والاجر والحجر الغشيم .

اما المواضيع المثلثة في هذه الزخارف ففيها عناصر معمارية
ورسوم هندسية ، ومواضيع نباتية وحية .

المواضيع الهندسية نراها تزين الشبايك والمناور ، اما العناصر
المعمارية كمواضيع للزخرفة فنجد بينها الاقواس ، ويظهر فيها لاول مرة
قوس ثلاثي الفصوص  وبينها ايضا العمدة المتنوعة الاشكال
وبينها المحاريب القليلة العمق الى غير ذلك من العناصر .

وتشاهد في اطارات اقواس الابواب زخارف نباتية ، عناصرها
اوراق العنب والا كانتس وسعف النخيل ، والورود وازهار الزنبق .

اما العنصر الزخرفي الثاني الشائع فهو الرسوم الملونة
— الفريسك — نشاهد ها تغطي جدران الغرف الداخلية ، ومن اهم
هذه الصور ، صورتان كبيرتان محفوظتان نسبيا بشكل جيد ولوان الوانها
اضمحلت في الوقت الحاضر ، الصورة الاولى تظهر تأثر الفنان بالطريقة
الكلاسيكية السائدة ، ففي الوسط يقوم شكل دائري كبير مشغول بصورة

نصفية لامرأة تمسك برداء فيه ثمار مختلفة ، وحول هذا الشكل الدائري ميدان مستطيل فسيح محاط هو الآخر باطار مزخرف يتألف من فروع نباتية تضم عناقيد من الاعناب وبين الزخارف النباتية في الحقل المستطيل مخلوقات لهما جسم انسان عار الصدر في حين يتألف القسم الخلفي منهما من ذيول تشبه ذيول الافاعي اطلق عليها شلومبرجر اسم القنطروس البحري اما الحيوانات الموجودة في الجهة الاخرى والتي تلفت تلغا شديدا فانها تشمل على ثعلبين احدهما يأكل عنبا ، وطير من طيور الكراكي ، وكلب يتعقب حيوانا آخر ، والعنصر الوحيد في هذا التصميم الذي لم يكن رومانيا او بيزنطيا هو الاطار اللؤلؤي الذي يحيط بصورة المرأة ، وهذا مظهر فارسي شاع منذ امد بعيد في اعمال الفن السوري ، ومع ذلك فان ادخال اشكال نباتية صغيرة في اللؤلؤ يضيف على الصورة شكلا لم يكن موجودا في موطنه الاصلي .

اما الصورة الثانية فتختلف اختلافا كبيرا عن الصورة الاولى فهي الاسلوب والمحتوى والتركيب ، فهي تتألف للمرة الثانية من مستطيل كبير مقسم الى ثلاثة شرائط ذات ارتفاع غير متساو وكلها محاطة باطار محلي بورود ذات اربع اوراق ، والشريط العلوي يشغله موسيقيان ، احدهما امرأة تضرب على عود والثاني رجل ينفخ في ناي اتجه احدهما نحو الاخر وهما يقفان تحت اروقة معقودة ، ويشاهد تحتها شاب يمتطي جوادا وكأنه يجسر بسرعة وهو يطارد الغزلان ، ان كل ما في هذه الصورة الثانية من رسوم واشكال ثانوية كالاطار والاشكال النباتية في اجنحة الاقواس والزخارف النباتية يشير الى اصله الفارسي ، ويلاحظ بشكل عام ان الجهود الفنية المبذولة في هذا القصر وفي عهد هشام بن عبد الملك ، تكشف بجلالة عن الاتجاه نحو الشرق ، ويعمل جب (Gibb) ذلك بأن فشل

الجهود الجبارة التي بذلها الخلفاء الامويون في اوقات مختلفة لفتح
القسطنطينية وتقويض اركان الامبراطورية البيزنطية دفعت الخليفة هشام
الى التخلي عامدا عن مطامح اسلافه في تأسيس امبراطورية عربية وارثية
لبيزنطية ، واخذ يوجه اهتمامه نحو الشرق ، ويؤكد ذلك ما يذكره المسعودي
من اهتمام الخليفة هشام بتاريخ الملوك الساسانيين صور فيه كل واحد
منهم بملابسه المميزة له ، وانه امر بترجمة المعلومات المفصلة والمصورة معا
لهذه الاسرة الحاكمة الى اللغة العربية وجعل منها مخطوطا غنيا بالصور .
نرى مما تقدم ان اطلال قصور الامويين التي شيدت خارج المدن
في البادية قد امتلأت بمعلومات كاملة عن الهندسة والتخطيط والفن
المعماري وفنون الزخرفة المتمثلة في النحت البارز والنقوش والرسوم الملونة
(الفريسك) والفسيفساء . وقد بنى الخلفاء هذه القصور في اماكن
حساسة من البادية لتكون لهم منازل في اسفارهم يجدون فيها الراحة
ويجدون في البادية ميدانا للرياضة ومسارح للصيد والقنص ، ويبتعدون عن
ضوضاء المدينة وهموم الحياة ، وتكون هذه القصور منتجعا للقبائل وزعمائها
يلتقون فيها بالخلفاء والامراء الامويين الذين كثيرا ما كانوا يحتكون بأمراء
القبائل فيحلون مشاكلهم ويختلطون بهم ويتزوجون منهم ليكسبوا قوة فسي
البادية تؤازرهم وتحميهم ، اذا كانت هذه القصور تلعب اداة يدية
عمران البادية ، الاشراف على النظام والامن ، وتسهيل السفر بايجاد
محطات ومنازل فيها ، والاحتكاك بالقبائل البدوية والاستراحة .

وهكذا نرى ان الاتجاه الى تشييد المساجد الضخمة والقصور
الفخمة لم يبدأ الا بعد ان انتقلت الخلافة الاسلامية من المدينة المنورة
دمشق سنة ٦٦١ م / ٤١ هـ فقد حرص الخلفاء الاربعة السابقون كما
حرص الرسول الكريم نفسه على تجنب كل مظهر للبذخ والترف ، فلما تولى

معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة لها ، رأى ان الامر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية ، وان تكون له قصور لا تقل روعة عن قصور بيزنطة ، وعلى ذلك قامت في الدولة الاسلامية الجديدة حركة بناء نشطة ، وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف انحاء الدولة ، فزياد بن ابيه عندما فكر باعادة بناء مسجد الكوفة استعان برجل كان مهندسا لدى ملوك الفرس ، واستخدم ابن الزبير بنائين من الفرس عندما اعاد بناء الكعبة سنة ٦٥ هـ / ٦٨٤ م ، واستخدم الوليد كما رأينا بنائين من القبط والروم من مصر وسوريا عندما اعاد بناء مسجد المدينة .

ان معظم الاثار التي تعود الى العصر الاموي موجودة في الشام وليس هذا بمستغرب ، فقد كانت الشام مركز حكم الامويين ومعظم هذه الابنية الباقية ، ابنية رائعة من الحجر ، تتضمن اروقة تعتمد على اعمدة رخامية وكانت المساجد كلها تقريبا مغطاة بسقوف موشورية مجملته من الخشب لوفرتة في سوريا والمآذن عبارة عن ابراج طويلة ومربعة مستقاة من ابراج الكنائس في سوريا قبل الاسلام .

وبالرغم من ان نمط البناء السوري المسيحي هو المسيطر ، الا اننا نرى حتى في اقدم الابنية كقبة الصخرة ، التأثير الساساني الذي يظهر في الزخارف المشكلة من الفسيفساء جنبها الى جنب مع الاشكال الكلاسيكية وهذا يعود الى عامل هام هو ان الخلفاء كانوا يستعينون بكل الايدي العاملة الماهرة في الدولة الاسلامية ، ولذلك نرى هذا المزيج من المؤثرات في كل اثر من الاثار الاسلامية ، وان كانت لسوريا المكانة الاولى ولفارس المكانة الثانية ، اما التأثير القبطي فيظهر في وقت متأخر .

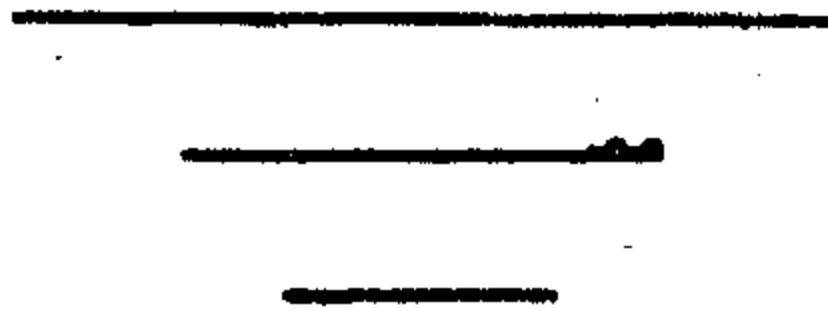
وقد رأينا ان حب الخلفاء عامة لحياة البادية قد دفعهم الى اشادة

عدد من المراكز للاقامة فيها ، وقد اتخذ الخلفاء في اقامة هذه الابنية التي كانت بشكل عام مربعة طول ضلعها ما يقارب السبعين او مضاعفات هذا الرقم ، القلاع الرومانية كنماذج للبناء ، وكانت هذه القلاع ممتدة من خليج العقبة الى دمشق ، ومن دمشق الى تدمر ، هذا فيما يتعلق بالمظهر الخارجي ، اما الداخلى فقد انقسم بشكل آخر الى بيوت ، هذه البيوت التي كانت كل واحدة منها تتألف من غرف وباحة تنتظم داخل السور حول صحن مركزي ، وفي الفترة المتأخرة نلاحظ استخدام الاجر للاقواس والجدران .

استخدم الفن المعماري في الشام الاساليب المعمارية التالية :
القوس الشبه دائرية ، القوس الحدوية (التي تشبه حدة الحصان) القوس المدببة ، القوس المحلطة ، كما استخدمت اقواس شبه دائرية فوق ساكنف الباب ، والاقواس المدعمة بروافد خشبية ، اما السقف فكان موشوريا مجملنا او على شكل قباب تصنع اما من الخشب او الحجر .

وكما تأثر المسلمون في سوريا بالتقاليد الهلنستية والفن المسيحي تأثر العرب في العراق وفارس بالتقاليد الفارسية ، وبالرغم من انه ليست هنالك منشآت في العراق وفارس تعود الى العصر الاموي الا واسط ، فاننا نستطيع بالاعتماد على الوصف الذي دونه المؤلفون القدماء ، ان نتبين بأن نمط المساجد الذي ساد في تلك المنطقة يختلف عن نمط مساجد دمشق المبنية من الحجر وذات السقوف المجملنة ، وان المساجد التي بنيت في الكوفة والبصرة ثم واسط كانت مربعة في شكلها ، جدرانها من الاجر واللين ، اما سقفها المبنى من الخشب ، فكان مستوي يعتمد مباشرة على الاعمدة دون وساطة الاقواس ، وكانت الاعمدة احيانا حجرية ولكنها في معظم الاحيان خشبية ، ونستطيع ان نلاحظ الصلة المباشرة ما بين

هذه المساجد وقاعات الملوك الاخمينيين (Apadāna) اواروقة
الملوك الاكثر حداثة ، والتي لها سقوف مستوية ، وفي فارس كثيرا ما كانت
تؤخذ الاعمدة التي لها تيجان على هيئة رأس ثور من الابنية وتستخدم في
بناء المساجد ، كما اخذت الاعمدة الكورنثية من الابنية القديمة التي كانت
موجودة في سوريا .



فلسن العباسيين

العمارة والزخرفة :

باعتلاء العباسيين الحكم انتقل مركز الخلافة من الشام الى العراق لاقتناع العباسيين بأن العراق هو الاقليم المناسب ليكون مكانا لا يواثهم مع انصارهم وحيثهم الاداري ، خاصة وان العراق هو مصدر القبائل العربية التي هاجرت الى خراسان وشارت على الامويين وانهت خلافتهم وكان لابد مع انتقال الحكم للعباسيين من البحث عن عاصمة جديدة غير مشق الاموية ، وبويع السفاح في الكوفة ، ولكنه لم يستقر فيها ، ولم يعتبرها فرا دائما ، فاتخذ اول الامر معسكر ابي سلمة الخلال في حمام اعين فسي اطراف الكوفة مقرا له وللعند الخراسانية ، ثم اسس عاصمة جديدة في مشارف الكوفة على نفس الموقع الذي كان يزيد بن عمر بن هبيرة قد عزم على بنائها مدينة له ، وسمى ابو العباس المدينة الجديدة الهاشمية ، ولكنه لم يلبث بعد فترة ان انتقل الى الانبار حيث بني مدينة اخرى سماها الهاشمية ايضا ، ولكنها لم ترق المنصور من بعده ، ففتش عن مكان جديد يبني به عاصمة جديدة فوق اختياره على بغداد ، وحاول المؤرخون قدما ومحدثين ان يعللوا تفسيرات عديدة لتبرير اختيار الخليفة لموقع بغداد ليس هنا مجال البحث عنها ، الا انه يمكننا القول ان الاعتبارات المناخية والاقتصادية والاستراتيجية لعبت دورها في الاختيار ، على ان الواجب الاول لمدينة السلام هو في ان تكون معسكرا للجند ومركزا اداريا للموظفين ، فالروايات التاريخية تظهر بوضوح ان غرض المنصور الرئيسي كان ايجاد موقع رئيسي لجنده ، فالمنصور كان بحاجة الى موقع حصين يضمن له الامان في تلك الفترة الحرجة ، وهي فترة التأسيس وتثبيت اركان الدولة الفتية ، ولهذا المنصور قصره ، وقصر اولاده والدواوين داخل اسوار المدينة المدورة

التي كان يحرسها ٤٠٠٠ جندي من اهل خراسان بنسبة الف جندي
على كل باب من ابوابها الاربعة .

وفي ١٥٦ هـ شعر الخليفة بأن الوقت قد حان لبدء بعض المرونة
فأمر ببناء وانشاء قصر الخلد خارج اسوار المدينة المدورة على الضفة
الغربية لدجلة .

تصميم المدينة وبناءها :

عالج الكثير من المؤرخين موضوع بغداد وخططها ومن اهم هؤلاء
سوقا جيه ، كاهين ، كريزول ، ماسينون ، هيرتسفيلد ، وغيرهم ، وسنحاول
هنا ان نعرض بعض المظاهر الخاصة بالمدينة التي تحتاج الى التأكيد
او التوضيح .

بنى العرب المسلمون امصارهم الجديدة في البلاد المفتوحة مثل
الكوفة ، والبصرة ، والفسطاط والقيروان ، وكانت هذه الامصار مراكز عسكرية
بالدرجة الاولى للمقاتلة العرب ومحل سكنهم ، اما في العهد العباسي
فان السلطة العباسية كانت مرتبطة ارتباطا كبيرا بالجيش والموظفين ، ولهذا
فان فكرة انشاء بغداد ثم سامراء من بعدها كانت تهدف الى ان تكون
المدينة الجديدة عاصمة تضم الدواوين ومعسكرا يضم الجند .

والملاحظ ان المنصور في بنائه لمدينة بغداد كان مدفوعا بضرورة
عملية اكثر من رغبة ارسنقراطية للتشبه بالباطرة القديما ، وهو لم يعط المدينة
اسما فخما وانما سماها " مدينة السلام " تفاؤلا بما ورد في القرآن الكريم
عن الجنة " لهم دار السلام عند ربهم " ، وهو وليهم بما كانوا يعملون " والله
يدعو الى دار السلام ويهدي من يشاء الى صراط مستقيم " كما ان الاسم
الذي اطلقه على قصره الذي بناه فيما بعد وهو قصر الخلد ، هي كلمة
استعملت في القرآن الكريم كذلك ، على ان هذه التسمية " دار السلام "

بقيت تسمية رسمية ، واستمر الناس يسمون المدينة بأسماء مختلفة منها
بغداد ، بغداد المنصورية ، الزوراء .

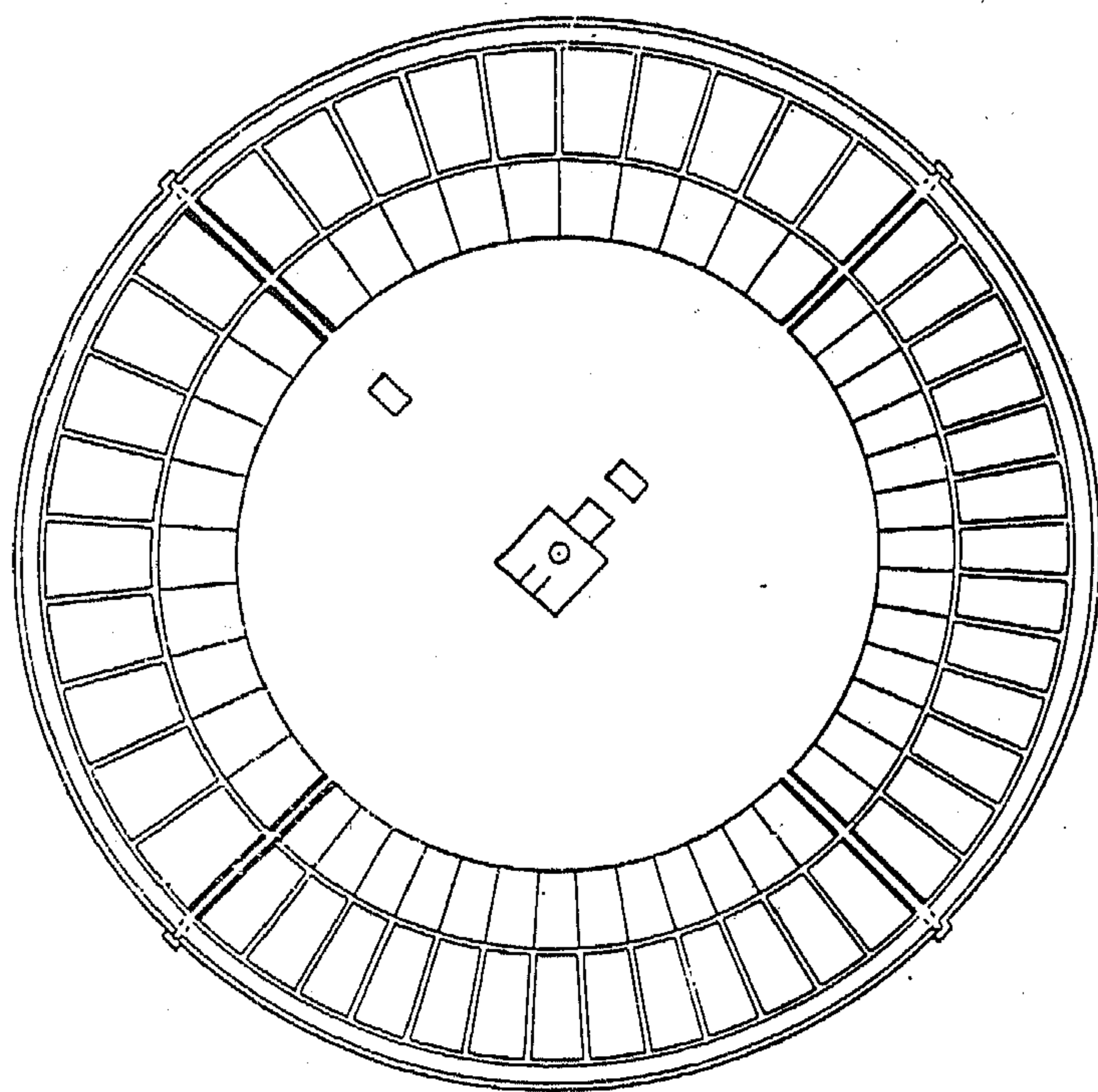
وتظهر صفة المنصور من حيث كونه شخصا عمليا في اقتصاده في
النفقات قدر المستطاع ، فلم يحفل كثيرا كما في المدن الاغريقية
والرومانية ، بالحدائق العامة والتماثيل وساحات السباق ، فلقد كانت
نفقات الجند باهظة ، وكان على الخليفة ان يقتر في الامور الاخرى واكثر
من ذلك فان الخليفة لم يشعر بأن من واجبات الحكومة انشاء الابنية
العامة باستثناء القنوات لاهيتها الحيوية ، ومع ذلك فانها انشئت بعد
فترة ليست بالقصيرة من بناء المدينة ، حتى المساجد الرسمية في بغداد
كانت اربعة وهي قليلة ، ولذلك نرى ان المنشآت التي تخدم الشعب
كانت قليلة وشخصية يقوم بها الاثرياء باعتبارها عملا دينيا .

امر المنصور قبل مباشرة البناء بجلب المهندسين والبنائين
والعمال من جميع اطراف دولته حتى ناف عدد هم على المائة الف عامل
وامر بصب اللبن والاجر ، ثم قام المهندسون برسم شكل المدينة على
الارض وتخطيطه ، وأمر المنصور بأن يوضع على المخطط قطن مغموس بالنفط
ويشعل ، وبذلك ظهر له في الليل شكل مدينته الجديدة فأعجبته وأمر
بمباشرة البناء في ١٤٥ هـ .

كانت المدينة مستديرة يبلغ قطرها نحو من ثلاثة آلاف متر فيما
اذا اعتبرنا السور الخارجي حدا لها ، لانه كان لها سوران اساسيان ،
ويمكن انطاء عرض مفصل بعض الشيء لمخطط المدينة التي كانت تتألف
من :

١ - الخندق :

كان الخندق الذي يدور حول المدينة عميقا تحده من الداخل



مخطط مدينة بغداد الدائرية

مسناة بنيت من الاجر بصورة متقنة ، ويعقبها سور بسيط يسمى سور المسناة

٢ — الفصيل :

وهو يلي المسناة وعرضه حوالي ٥٠ م وهذا هو الفصيل الخارجي وكان خاليا من الدور وغرضه الدفاع عن المدينة .

٣ — السور الاعظم :

انشىء باللبن العظام (اللبنة مربعة ذراع x ذراع) وجعل عرض اساس السور تسعين ذراعا بالسوداء ثم ينحط حتى يصير في اعلاه على خمس وعشرين ذراعا وارتفاعه ستون ذراعا مع الشرفات ، وفي السور اربعة ابواب : باب الكوفة لمن جاء من الحجاز وباب الشام للذين يأتون من المغرب ، واذا جاء احد من الاهواز وواسط واليمامة والبحرين دخل من باب البصرة ، واذا جاء احد من المشرق دخل من باب خراسان ، وبنى على كل باب قبة ، وجعل بين كل بابين ثمانية وعشرين برجا الا بين باب البصرة والكوفة فانه يزيد واحدا .

٤ — الفصيل الداخلي :

وعرضه حوالي ١٥٠ م وفي هذا الفصيل الشوارع والسكك والدور .

٥ — السور الثالث او الداخلي :

وهو عبارة عن حاجز يفصل الرحبة العظمى التي تضم القصر والجامع والدواوين وقصور اولاد الخلفاء والحرس والشرطة عن الفصيل الداخلي .

اما الطريق الذي يسلكه الداخل الى الرحبة العظمى من باب خراسان ، فهو طويل ، يبدأ بالخندق ، الذي كان يملأ بالماء من نهـر كرخا يا اي ان هناك جسرا عليه ان يقطعه ثم يتجه يسارا ليمر من باب د هليز عرضه عشرون ذراعا وطوله ثلاثون ذراعا يؤدى الى رحبة مفروشة

بالصخر وفي كل من جانبي الرحبة باب يؤدى الى الفصيل الخارجى
ثم يخترق السور الاعظم في د هليز عليه بابان كبيران من الحديد ، ثم
يصل الى رحبة فيها طاقات معقودة بالاجر والجص عددها ٥٣ طاقا
يتوسطها طريق عرضه ٨ أمتار وفيها منازل الفلمان والرابطة والشرطة .
اما السجن فقد بني في الربع الجنوبي ، بين باب البصرة وباب
الكوفة وسميت السكة باسمه .

اما الرحبة العظمى المركزية ففيها قصر الذهب والقبعة الخضراء
وهو المقر الرسمي للخليفة المنصور وللخلفاء من بعده ، والى جانب القصر
المسجد الجامع ، ثم هناك دار الحرس في الجهة الشمالية الغربية .
الاصول المعمارية لمدينة بغداد الدائرية :

ان مدينة المنصور الدائرية يمكن ان تعتبر بحق نموذجا فريدا
من نوعه في تخطيط المدن ويؤكد المؤرخون المسلمون ان هذا التخطيط
الدائري هو مظهر لم يكن معروفا من قبل ، وربما اراد المؤرخون القول
بأن مدينة المنصور الدائرية هي اول مدينة اسلامية بنيت بهذا الشكل
اذ ان هناك مدنا قديمة عديدة ، بنيت على اساس مخطط دائري ، ولعل
اقدم المخططات الدائرية التي نعرفها هي المعسكرات الاشورية ، صحيح
ان بعضها كان بيضوي الشكل ، ولكن هناك مخططا لمعسكر آشوري وجد
على لوح حجري اكتشفه العالم ليارد (Layard) في نينوى
ومخطط هذا المعسكر دائري تماما تخترقه طرق متصالبة من الشمال الى
الجنوب ومن الشرق الى الغرب ، وهناك ما يقارب اثني عشر مدينة دائرية
تعود الى فترة ما قبل الاسلام سأذكر بعضها .

(-) مدينة سنجرلي (Sinjerli) :

وهي مدينة حثية لها سيوران ، وهي مدينة دائرية قطرها ٧٠٠ م .

٢ - هاجماتانا (Hagmatana) :

المعروفة عند الاغريق بمدينة اقبطانا التي بناها د يوسيس —
(Deioes) الميدي في النصف الاول من القرن السابع
قبل الميلاد ، وكان لها اسوار داخلية الواحد منها ضمن الاخر وفقا
لرواية هيرودوت .

٣ - دارا مجرد :

كان اول من قام بدراسة آثارها وخططها فلاندين (Flandin)
وكوست (Cost) عام ١٨٤٠ وهي تشبه مدينة المنصور الى حد بعيد
فهي ليست فقط محاطة بسور دائري له اربعة بوابات وخنق ، وانما هنالك
مساحة دائرية داخلية قطرها ٦٧٥ م محاطة بسور آخر وبين هذين
السورين منطقة شبيهة بالمنطقة السكنية في بغداد ، كما ان ابعاد البوابات
الاربعة عن بعضها البعض متساوية تقريبا وهناك طريق يمتد من كل بوابة
الى المركز .

مدينة جور (Gdz) :

عرفت هذه المدينة فيما بعد باسم فيروزباد ، بناها اردشير
مؤسس السلالة الساسانية في سنة ٢٢٤ م . كانت دائرية وكانها رسمت
بالفرجار كما وصفها ابن البلخي ، ويضيف ابن الفقيه بأنها بنيت على نمط
مدينة دارا مجرد ، وكان لها كسابقها اربعة بوابات ، وقد قامت بعثثة
اول شتاين (Aurel Stein) الاثرية بمعاينة المنطقة ومسحها
فتبين انه كان لها سوران داخلي وخارجي ، وان قطر المدينة الكامل
حوالي ٢٢٤٠ م كما اخذت لها صور جوية تظهرها بشكل دائري تماما .

مدينة اصفهان :

يقول ابن رسته بأن اصفهان كانت مستديرة قطرها حوالي

٦٥٥٥ ذراع .

وهكذا نرى ان المدن الدائرية عرفت قبل خمسة عشر قونا ———
تأسيس بغداد ، كما عرفت المدن الدائرية المتحدة المركز ، عدة قرون قبل
ذلك في منطقة شرقي آسيا الصغرى ، وجنوب غربي ايران وربما استوحى المنصور
فكرة المدينة الدائرية من مخطط دارا مجرد .

اذا تركنا جانبا المميزات العسكرية التي تتمتع بها المدن الدائرية
فان هناك اعتبارا عمليا ربما دفع المنصور لتبني المخطط الدائري ، وهو
الاقتصاد في نفقات الاسوار ، لانه اذا كان لابد من احاطة منطقة ما بأسوار
فان اقصر محيط هو المحيط الدائري ، وتكون نسبة الاقتصاد تقريبا
١١٣٨٪ وهذا يشكل مبلغا له قيمته عند بناء سور مدينة ما .

هناك مثل اسلامي آخر لمدينة دائرية ، فالمقدسي يشير الى ان صبرة
(Sakkas) القريبة من القيروان والتي بناها المنصور بالله
ابو طاهر اسماعيل الخليفة الفاطمي الثالث ٣٣٧ هـ / ٩٤٨-٩٤٩ م
كانت دائرية ، وان قصر السلطان كان في مركزها تماما كما هو في مدينة
السلام اي بغداد .

المدخل المنحنى :

من وصف بغدادى وغيره للطريق الذى يسلكه الداخل الى الرحبة
العظمى ، يتبين انه كان عليه ان يقطع جسرا ، ثم يتجه يسارا ، وهذا
النوع من المداخل كان معروفا في مصر القديمة ، غير اننا لانكاد نجده
في اى مكان آخر حتى القرن الثامن الميلادى ، اما النموذجين المصريين
فهما في كوم الاحمر وشونة الزبيب (Shūnet ez - zebibe) وقد
قام كريزول بدراسة شاملة لمدخل القصور والقلاع في العصرين الرومانى
والبيزنطى في شمالي افريقيا والشام فلم ير مثالا واحدا على وجود المدخل

المنحنى ، ولذلك يمكن اعتبار مداخل مدينة المنصور الاربعة اقدم نموذج لهذا النوع من المداخل بعد شونة الزبيب وقلعة كوم الاحمر .

اهتم العباسيون بالاقاليم الشرقية اكثر من اهتمامهم بالغربية منها حيث بدأت تلك الولايات بعد فترة ، تنفصل عن سيطرة الحكومة المركزية وهكذا ازداد اثر سكان الاقاليم الشرقية في الدولة الجديدة ، فامتزجت الحضارة الايرانية بالعربية في اطار الاسلام بامتزاج العرب والعجم فسي بغداد ، حيث وفرت السلطة العباسية الامن والاستقرار ، وهما عنصران اساسيان لنمو الحضارة وتطورها ، وأصبحت الحضارة الجديدة آسيوية اكثر منها تابعة للبحر المتوسط في صبغتها ، على انها لم تكن حضارة ساسانية حديثة " كما يروق للبعض تسميتها ، وذلك لانها بقيت مخلصة لروح الاسلام وقد توسعت بغداد وازدهرت ولما يمض وقت طويل على تأسيسها ، ولعل ذلك يعود الى موقعها في وسط مراكز المدن القديمة البابلية والآشورية والكيشية والفارسية ، ولكن بعد قرن واحد فقط من بناء بغداد خطرت للمعتصم فكرة بناء عاصمة جديدة ، لاعن حاجة الى عاصمة ، ولكن لان عصبية جديدة بدأت تظهر في الدولة هي الاثراك الذين ادخلهم المعتصم الجيش ، فبغداد قد ضاقت بهم لكثرتهم وكانت فيهم خشونة وأذى ضاق بهما البغداديون ، وودبت المنافسة بين الترك والفرس والعرب من الجند بما انذر بالخطر ، ففتش المعتصم عن مكان جديد له ولاصحابه وتنقل في عدد من الاماكن قبل ان يستقر بسامراء على بعد ١٣٠ كم شمالي بغداد على نهر دجلة .

سـامـراء :

شرع المعتصم بتخطيط حاضته ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م ، فطلب الفعلة والبنائين واهل المهن من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات من

كل مكان ، وبدأ فوضع اساس قصره العظيم ، ووزع القطائع على جنده ، وعين اماكن الاسواق والبساتين ، ولكنه لم يؤكد على بناء الاسوار ، وانما عني بفصل الجيش ودواوين الدولة عن السكان ، كما عني بفصل فرق الجيش بعضها عن بعض ، وجعل قائد كل فرقة يبني قصره في قطعة فرقة ، ووجه الخليفة همه بعد ذلك الى عمران بلده الاقتصادي ، فنشر الزراعة فسي غربها وجلب لها الاشجار ، وحفر الترع ، وحرص على جمع ارباب الصناعات فيها ، ووسع صفوف الاسواق . . . الخ .

ويلاحظ في مخطط المدينة ، ومن آثارها الباقية ، ان المعتصم عني بتقسيمها تقسيما اجتماعيا عسكريا يتناسب مع كونها معسكرا ولا ومركزا حضاريا ثانيا ، فجاء مخططها معتدا على ضفة دجلة الشرقية زهاء ٢٠ كم وجعلت الشوارع متوازية تتقاطع بزوايا قائمة ، ويتوسطها على طول المدينة الشارع الاعظم الذي يزيد عرضه على ٢٠٠ ذراع .

وبما انه لم يبق اى اثر من العاصمة التي بناها المنصور ، ثاني خلفاء بني العباس ، ولم نعرف هذه المدينة الا من خلال النصوص التي تتحدث عنها ، فاننا لكي نتعرف على العمارة الدينية والمدنية لهذا العهد علينا ان ندرس اطلال سامراء التي بقيت مركزا لسبعة خلفاء عباسيين من عام ٢٢٢ هـ - ٢٧٦ هـ / ٨٣٨ - ٨٨٩ م ثم هجرها نزلاؤها بعد نصف قرن ، وهكذا فان منشأتها ذات تاريخ محدود بكثير من الدقة .

المسجد :

كان الجامع الكبير الذي بناه المنصور في مدينة بغداد ذا جدران من اللبن ، وكانت اعمدته وتيجانها من الخشب ، وقد زاد عليه الرشيد سورا جديدا حوله من الآجر ، ولم يبق منه الا نوى المحراب المصنوع من قطعة واحدة من المرمر على الطراز الاموي .

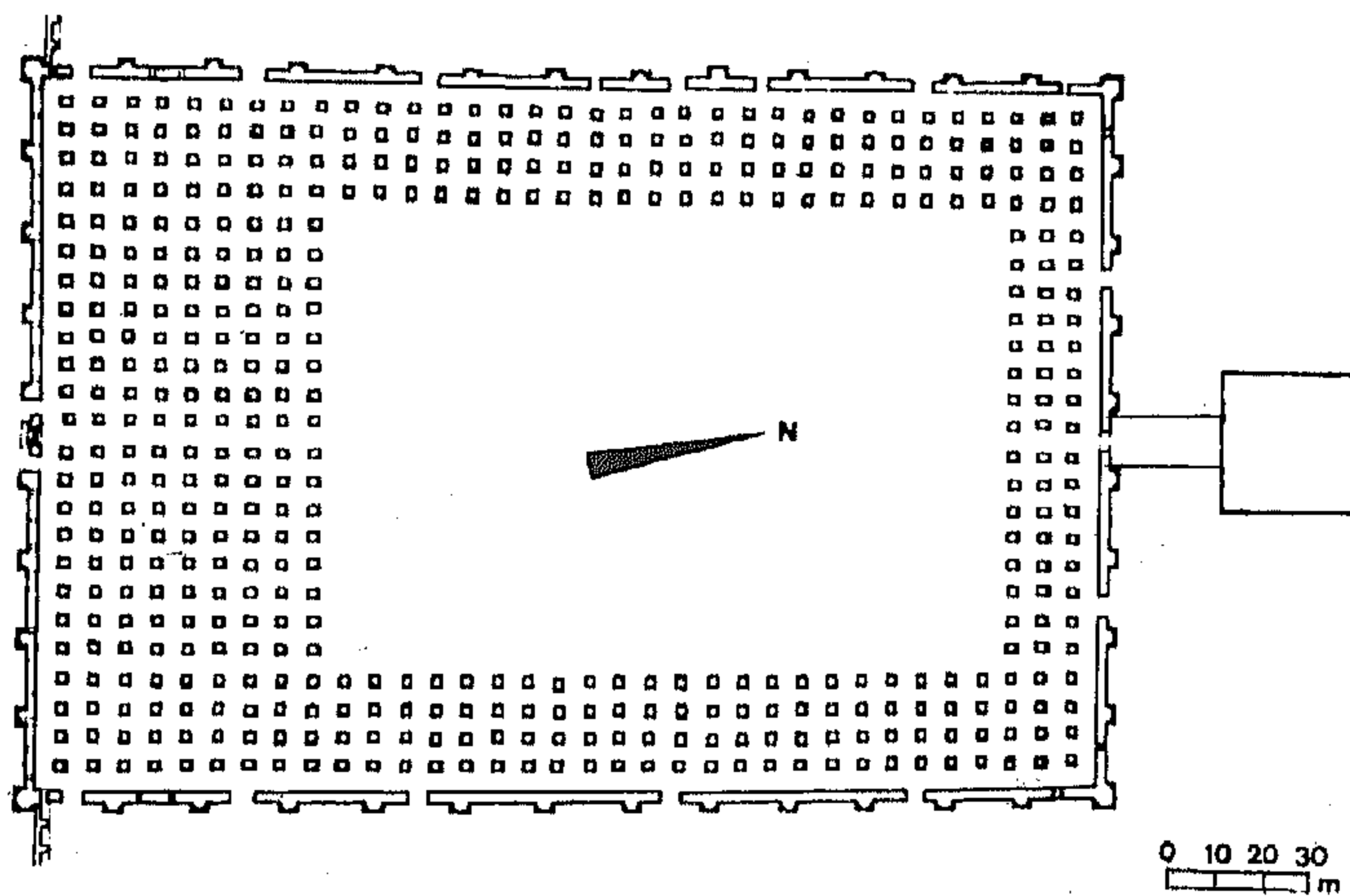
ومع تقدم العراق ، أصبح البناء كله من الآجر ، واستعاض عن الأعمدة ذات الحجر الواحد بدعامات مبنية مزودة غالبا بأعمدة ملحقة بها تقوم عليها عقود مدببة او نصف دائرية ، كما أصبحت المئذنة تقام منعزلة خارج جدار المسجد .

ويمثل للعمارة الدينية في سامراء مسجدان ، مسجد سامراء ، ومسجد أبي دلف المبنى على بعد خمسة عشر كيلومترا الى الشمال .

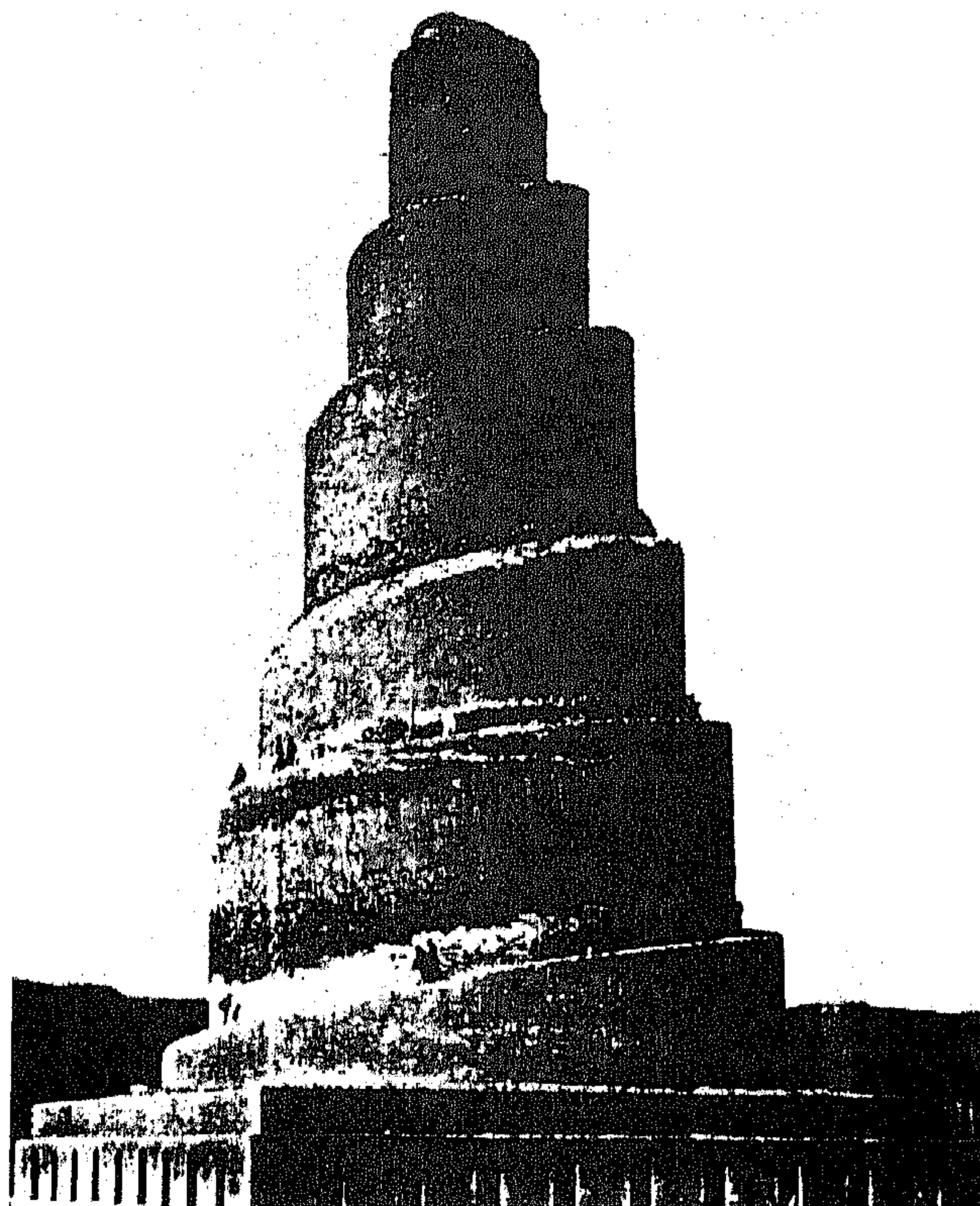
يعد جامع سامراء الكبير المشيد في عهد المتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ

٨٤٦ - ٨٥٢ م من اروع المنشآت ذات الاثر في هذه الفترة ، وقد اقيم على رقعة مستطيلة ضلعها الاكبر ٢٦٠ م وللأصغر ١٨٠ م ، وكان سطحه بغير عقود ويرتكز على دعام مشنة الاضلاع ترتبط بها اعمدة من الرخام وحوله من الخارج سور يتألف من جدران هنيئة من الآجر تدعمها أبراج نصف دائرية ، أما الصحن المحاط بأروقة فهو يشغل مساحة واسعة جدا بالنسبة للمساحة المغطاة ، وتقوم مئذنة الملوية خارج السور على هيئة برج حلزوني ، يصعد من الخارج على غرار الابراج البابلية المدرجة (الزيجورات) . ولجامع أبي دلف برج مائل ، إلا ان سقفه يرتكز على عقود مدببة تمتد عمودية حتى جدار القبلة ، محدودا اجنحه موجهة نحو القبلة ، والجنح الاوسط اكثر عرضا من الاجنحة الاخرى .

ان هيكل المآذن في هذين المسجدين العباسيين يعتبر نموذجا فريدا في المآذن الاسلامية ، لم يعم وينتشر الا في مكان واحد ، فسي جامع احمد بن طولون بالقاهرة ، وقد عنيبت دائرة الآثار العراقية بترميم المئذنتين الباقيتين لجامع المتوكل وجامع أبي دلف ، وتقع مئذنة جامع سامراء خارج ضلع الجامع الشمالية ، على بعد ٢٥ م منها وفي محور الباب الوسطي ، وهي مئذنة مخروطية الشكل بوجه عام تستند الى قاعدة مربعة



مخطط جامع سامراء



مئذنة جامع سامراء

يصعد الى قمته من سطح مائل عريض يدور حولها من الخارج دوران -
الحلزون ، ويبلغ طول القاعدة ٣٢ م وقطر قبة الملوية ٦ أمتار ويبلغ علو
المئذنة عن سطح الارض ٥٢ مترا .

ويبدأ الدرج الحلزوني الذي يوصل الى القمة من وسط الضلع
الجنوبية اي التي قبالة الباب الشمالي للجامع ، ويدور حول المئذنة باتجاه
دوران الساعة خمس مرات الى ان يصل الى باب في القمة يفتح هو ايضا
في وسط الجبهة الجنوبية وينتهي اعلى المئذنة بغرفة صغيرة مدورة الشكل
يبلغ علوها ٦ أمتار في فرجة جدارها ثنائي مشكيات (ج . مشكاة) صغيرة
مدببة الغقد ومقعرة السطح وتقوم واحدة منها مقام باب يفضى الى داخل
الغرفة ، ويوصل الى دروتها بدرج حلزوني يدور داخلها حول محورها .
المعمارة المدنية :

من المرجح ان القصر الساساني الهاقية آثاره حتى الان في موضع
مدينة المدائن الفارسية القديمة على نهر دجلة ، كان باقيا كله وبحالته
جيدة في العهد الاسلامي الاول . ولا شك ان المعمارين العباسيين
اقتبسوا منه نظام البهو الهائل المقرب " الايوان " فقد ظهر ذلك في
كثير من منشاتهم ، كما يرجح ان قصور الحكام تأثرت بتخطيطها بقصر
معسكر اللخمييين الذي كان قائما في الحيرة ، وضاع كل اثر له ، وفي مقدمة
القصور التي تأثرت به قصر الاخضر الذي كان يقع على بعد ١٢٠ كم الى
الجنوب الغربي من بغداد ، ويشكل قصر الاخضر بمخططة حلقة الاتصال
بين طراز المشتى من منشآت الامويين ، وبين المنشآت التي اقامها خلفاء
هلون الرشيد في سامراء ، وينسب كريسول هذا البناء الى عيسى بن موسى
الذي كان الخليفة العباسي الاول ، السفاح قد سماه ولنا للعهد بعهد
المنصور ، وقد حاول المنصور بمختلف الوسائل اجبار عيسى بن موسى على

التنازل عن حقه للمهدى بن المنصور ، وقد وافق في النهاية مقابل مبلغ كبير من المال ، وأقام في هذه المنطقة التي بنى فيها قصر الاخضر وللقرعة ملحقات محصنة بأبراج .

وشكل هذا البناء رباعي يبلغ طول ضلعه تقريبا ١٧٠ مترا ، يحده سور مدعم بأبراج نصف دائرية وبه اربع بوابات غير ان الدخول اليه قصر على مدخل واحد ، ويشبه الاخضر في تخطيطه قصر المشتى من حيث وجود ردهة في الوسط تلي المدخل ، وصحن للاحتفالات ، وقاعة للاستقبال ومنازل جانبية للحريم حول اربعة اقية اخرى ، وعن يمين المدخل اقيم جامع تميزه حنيه ، وشيد القصر بقطع الحجارة ، مع استخدام الآجر في منشآت القبوات ذات العقود المستديرة او المدببة ، والحدس الزخرفية ومن المحتمل ان يكون القصر الذهبي الذي بناه المنصور وسط مد ينته المستديرة قد اقيم على هذا النظام ، ان كان به فناء للاحتفالات وايوان وقاعة عرش ، فضلا عن قاعة القبة العليا الخضراء التي تهدمت سنة ٣٣٠ هـ

٩٤١ م .

ان مدينة سامراء التي مكنتنا من التعرف على طراز المساجد التي بناها العباسيون تعرفنا ايضا على طراز مساكنهم الا ان قصورها هدمت تهديما شديدا ، ولا شك ان اهم قصورها هو الجوسق الخاقاني الذي شيد في المعتصم سنة ٢٢٢ هـ / ٨٣٦ م وهو يغطي مساحة واسعة جدا تقدر بـ ٤٣٢ اكر (Acre) (والاكر مقياس للمساحة يساوي نحو اربعة آلاف متر مربع ، وكانت الحدائق تشغل ٢٧٢ اكر منه ، وهو يتميز بهناء عال اقيم على سطح يشرف على الضفة اليسرى لدجلة ، وعرف هذا الجزء من القصر باسم قصر الخلفاء او طيسفون العرب ، وفعلا فانه يذكر بطاق كبرى في طيسفون .


وتشغل الواجهة ثلاثة اواوين (١) ، ولعل الايوان الاوسط كان يستعمل لاستقبالات الحاکم ، وهو صالة عرضها ثمانية امتار وعمقها سبعة عشر مترا ، اما السقف الذي كان على شكل قبوة فيبلغ ارتفاعه احد عشر مترا عن الارض ، اما الايوانان الجانبيان فهما اصغر بكثير من الايوان الاوسط . ويؤدي الايوان المركزي الى مجموعة متتابعة من الغرف (احصي منها ست غرف) ذات ابواب متتابعة ، ثم يأتي صحن مربع مزين بفسقية وتعقبه من حديد ابنية اخرى لعلها غرف الحریم ، وتمتد بعد ذلك فسحة واسعة مسورة ، تخترقها قناة كانت لاشك مزدهرة بالنباتات وفي اقصى هذه الفسحة توجد حفرة محاطة بأروقة واقبية صغيرة ، تقوم بدور السراديب وهي على ما يبدو وقاعات تحت الارض ، كانت ملجأ یركن اليه ايام الصيف القائظة ، وتنتهي هذه المجموعة بلعب واسع لسباق الخيل .

وثمة قصر آخر هو قصر بلكوارا بناء الخليفة المتوكل لابنه المعتز بالقرب من سامراء ، وللقصر عدة أفنية كبيرة متتابعة وعدد من قاعات العرش المستعمدة ، ممتدة على طوله لها واجهات مؤلفة من ثلاثة عقود وعن يمين المحور ويساره تمتد اروقة بها عشرات المساكن لكل مسكن فناء خاص ، وينتهي ذلك كله بحديقة تتجه نحو نهر دجلة ممتدة الى ما وراء السور الخارجي ، وبها حوض ماء ومرسى للزوارق .

ويقوم على الضفة اليسرى من نهر دجلة ومقابل قصر الخليفة قصر العاشق الذي يعود الى عهد الخليفة المعتد ٢٦٥ - ٢٦٩ هـ / ٨٧٨ م - ٨٨٢ م وهو يشبه القلعة اكثر مما يشبه مسكن خليفة وملك .

وعدا عن منشآت الخلفاء هذه التي لم يستطع علماء الآثار بعهدنا التعرف عليها بصورة كاملة ، فان التنقيبات الاثرية في سامراء قد اطلعتنا

لايوان هو صالة مفتوحة على الخارج ، دون جدار جهبي .

على وجود مساكن خاصة لا تقل أهمية عن هذه القصور ، وكانت بيوت الافراد كلها من طبقة واحدة ، وتمتد غالبا طولا بمحاذاة النهر ، وعدد ها حوالي ٥٠ بيتا مبنية باللبن على غرار المساكن الجانبية بقصر بلكوارا ، ولهذه المساكن مدخل مسقوف يؤدى الى فناء مستطيل تحيط به مساكن واسواق وفي كل مسكن قاعة كبرى على شكل حرف  وحجرتان في ركنين على الجانب العرضي ، وكانت هذه البيوت كلها مزودة بالحمامات والمجاري . وما زالت في الرقة على نهر الفرات بقايا للقصر الذى شيده الرشيد هناك ، كما ان الحفريات التى تولاها متحف المتروبوليتان في نيسابور لم تلق الضوء الكافي على المساكن التى اقامها السامانيون هناك فسي القرن التاسع .

الزخارف والرسوم :

ان الحملات التنقيبية والاثريه مابين سنتي ١٩١١ - ١٩١٣ افلحت في انقاذ بعض الرسوم والزخارف في سامراء ، وكان من سوء الحظ ان ضاعت معظم الرسوم التى اكتشفت في هذه المدينة نتيجة لاثار الحرب العالمية الاولى ، ولقد اطلع عليها الدارسون لها عن طريق المطبوع الذى نشره مكتشفها ارنست هرتزفيلد .

تم العثور على بعض الرسوم في منازل خاصة ، وفي مرافق احد الحمامات ، ولكن اعظمها اهمية هي الرسوم التى وجدت في قصر الجوسق وفي قسم الحريم منه ، فأحد هذه الرسوم عبارة عن فرع متقن من ورق الاكتس تشغل الفراغات بين اجزائه رسوم حيوانية وبشرية يعتبر نسخة متأخرة لشكل روماني مفضل ، على ان القسم الاعظم من هذه الرسوم يكشف عن اسلوب هلنسي شرقي متأثر بالاسلوب الايراني الساساني .

على ان المثال النموذجي لاسلوب سامراء يتمثل في صورة راقصتين

كاملتي الملبس تبد وان وكأنهما تتحركان احداهما نحو الاخرى وتمسكان في
 ايديهما المتقاطعتين بكأسيين يصبان منهما الخمر بشكل متزن من وعائين
 يظهران خلف رأسيهما ، والاواني الذهبية والالوان في رأسيهما واذانها
 وكذلك الالبسة الثقيلة والجدا ئل الطويلة كل هذه توضح ان المطربتين
 او الراقصتين تنتميان الى بلاط الخليفة وصورة الراقصات صورة كلاسيكية
 الموضوع بشكل مطلق ، ولكننا نجد في هذا الرسم شيئا ما يغاير هذا الاصل
 فالوجوه ذات الوجنات المكثرة ، والذقون العريضة ، والانوف الطويلة
 تحدد السمات الشرقية ، ومثل هذه التفاصيل المألوفة من امثال خصلات
 الشعر المعقوفة ، والزوايا المقصوفة من تسريحات الشعر ، والجدا ئل
 الطويلة والياقات الواسعة ، نجد لها نظائر شرقية في الفنون الزخرفية
 الساسانية وفي الرسوم الجدارية ، في مدينة طرفان (Terfan)⁽¹⁾
 والشيء الذي يثير الانتباه في هذا الرسم الذي هو عبارة عن تصوير
 فعالية حية ، ان الحركات بطيئة الى درجة تبدومعها وكأنها مقيدة
 فالمنظر كله خال من التعبيرات الانية ، ونجد هذا الاتجاه حتى في
 صور القنص في منظر يثل مقتل ظبي على يد قانصة ، فبالرغم من ان الموضوع
 درامي يجب ان يكون مليئا بالحركة والتوتر فاننا نرى انه لا يطابق المظهر
 الواقعي للفعالية ، ولذلك فان الدارسين لهذه الرسومات يعتبرونها
 مجرد رمز بدلا من ان تكون تصويرا لحادث حقيقي . واذا قارنا بين
 الرسوم التي وجدت في قصور بني امية وبين رسوم سامراء نرى بجلاء ذلك
 التبدل في الاتجاه ، ففي الرسوم الجدارية لقصور عمره ، والحير وخرربة
 المنجرتشعروكان الرسوم تمثل الواقع ، في حين ان صور الاشخاص في
 رسوم سامراء وقد تجعدت وكأنها اشبه بالايقونات ، تحديق الناظر
 مدينة في تركستان الصينية ، قامت فيها امارة كوشي في القرن الثاني ق.م.

اليها والى اللانهاية . لم يتبق لنا لسوء الحظ الا اجزاء قليلة من الرسوم الجدارية التي تعود الى عصر سامراء في العراق ، ولكن العلماء تمكنوا من الحصول عليها من مصر ، اذ تبين لهم دون ادنى شك من الرسوم المنقوشة على الفخار ، بأن الاسلوب الذى كان سائدا في مصر في اواخر القرن التاسع وخلال القرن العاشر وجزء من القرن الحادى عشر كان مقاربا للاسلوب الذى نشأ وتما في العراق ، لاسيما وان مؤسس الدولة الطولونية قد قدم الى وادى النيل من سامراء .

وكان من حسن الحظ ان بقيت لنا في مكان غير متوقع سلسلة واسعة جدا من الرسوم التصويرية المشتقة من سامراء ، وتزين هذه الرسوم سقف كنيسة القصر في بالرمو ، التي شيدت للحكام النورمانديين ، في صقلية ، فهذه الجزيرة بعد ان حكمها حكام مسلمون من سنة ٢١٢ هـ - ٤٥٣ هـ / ٨٢٧ م - ١٠٦١ م والتي كانت تابعة للاغلبية اولا ثم للفاطميين فيما بعد ، وقعت في ايدي النورماندين تدريجيا في عهد روجر الاول الذى تولى العرش ١٠٨١ م / ٤٧٤ هـ . وقد تبنى البلاط النورماندى آنذاك الكثير من التقاليد الاسلامية ، فالاستعمال الواسع للغة العربية الذى يفصح عن هذه الحقيقة يمكن التدليل عليه من الكتابات التي وجدت على سقف كنيسة القصر وعلى رداء تتويج (روجر الثاني) . ولم تكن هذه الكتابات باللغة العربية فحسب ، بل كانت ذات روح اسلامية ايضا ، فعلى سبيل المثال نجد ان مزولة القصر تحمل دعاء بأن يمد الله في عمر الحاكم ، ويؤيد راياته (بيارقه) وقد دون ذلك بالتقويم الهجرى ، وثمة برهان اكثر وضوحا لهذا التأثير الحضارى العربى الاسلامي ، - والذى يمكن رؤيته في وجود كلمة " الله والسنة الهجرية " - في مكان كان المرء يتوقع ان يجد فيه اتجاها مسيحيا خالصا وهو شاهد قبر مكتوب باللغة العربية اقامه

الملك غريزانتي ١٤٤٩ م / ٥٤٤ هـ لأنه المتوفاة في كنيسة شيدت خصيصا لها . وقد قام علماء الآثار المختصين بدراسة الرسوم الموجودة في كنيسة كابيلا بلاتينا في بالرمو ، واكدوا ان الاسلوب المتبع قد نقل من العراق والفنانين الذين صنعوا تلك الصور ربما كانوا فنانين مهاجرين جاؤوا من العراق ، ومن المحتمل ان تكون مصر الفاطمية قد ساهمت ايضا في تحقيق هذا العمل الفني ، على الرغم من ان الاسلوب الفاطمي كان في القرن الثاني عشر تقريبا ، والاحتمال الثالث وهو اكثرها قبولاً هو ان التأثير قد اتى من تونس لان الاسلوب العراقي القديم قد مكث هناك فترة طويلة وكانت تونس البلد الذي فتحت منه صقلية ، وظلت متصلة بها اتصالاً وثيقاً سياسياً واقتصادياً لمدة طويلة .

مصر والعمارة الدينية والمدنية :

لكي نستطيع متابعة تفرع فن العباسيين الاوائل الذي سمحت لنا اطلال سامراء بالتعرف عليه ، يتوجب علينا الخروج من آسيا للوصول الى افريقيا ، والاستمرار حتى المغرب ، والحق ان مصر وذلك الجزء من افريقيا الذي يطلق عليه اليوم اسم تونس ، لم تتأخر كثيراً للانفصال عن الدولة الا انها بقيتا محترفتين في القرن التاسع بالسلطة الروحية والنفوذ الفكري لخليفة بغداد ، غير ان كلا من هذين البلدين كان مرتبطاً بدمشق بعد المدينة ، فكانت منشأتهما الاولى تحمل طابعها .

مسجد عمرو بن العاص :

ضم مصر عمارة دينية ضخمة هي مسجد عمرو بن العاص ، في القسطنطينية الذي يعود الى القرن الاول الهجري والذي اعيد توسيعه خمس مرات منذ ٢٢ هـ / ٦٤٣ م ووصل ابعاده الحالية عام ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م اي قبل واحد وعشرين سنة من انشاء مدينة سامراء ، وعلى هذا فان من الطبيعي

ان لا يكون متأثرا في بدايته بفن سامراء ، ورغم انه تعرض الى اصلاحات هامة منذ القرن التاسع الميلادي فانه من المحتمل التعرف الى مخططه ومظهره الذي كان عليه في ذلك الوقت . يشكل جدار السور الا جري مستطيلا ضلعه الصغير مائة وعشرة أمتار وطول ضلعه الكبير مائة وخمسة وعشرون مترا (١٢٥) م ويحيط هذا الجدار بالصحن الكبير المربع المحاط باروقة ويقوم الحرم في اتجاه القبلة اي في الجنوب الشرقي ، ويمتد على عرض السور برمته اي مائة وعشرة أمتار ، ويبلغ عمقه اربعة وثلاثون مترا ، وكان يحمل سقوف هذا الحرم الواسع واحد وعشرون صفا من الاعمدة . واليوم تحدد الاقواس التي تحمل السقوف عشرين جناحا متعامدا على الجدار القبلي ، بينما كانت الاقواس التي تحملها هذه الاعمدة في البداية تقسم الصالة الى ستة اجنحة عرضانية اي متوازية مع الجدار القبلي ، اي بنفس طريقة الاجنحة الثلاثة الكبرى القائمة في مسجد دمشق الكبير .

وبالرغم من هذا التفسير في الاتجاه ، والتعديلات التي ترتبت عليه فان صفا من الاعمدة مازال قائما على طول الجدار الجنوبي ، يعطينا فكرة عن الوضع الاولي للاساطين وبنيتها ، فالاعمدة والتيحان مأخوذة من المنشآت القديمة ، وفوق التاج لوح سميك من الخشب مشكلا سطوحها يعملوها تضد من الخشب ايضا مؤلف من افريز وطفن ، وترتبط بالافريز زافات تمتد من دعامة الى اخرى لدعم الاطراف المفصولة ولكي تحكّم البناء . اما زخرفة النضد والافريز فهي ذات اسلوب هلنستي صرف ، ويخيل انها من عمل النحاتين الاقباط ، وللمسجد اربع مآذن منتصبة في الزوايا الاربع وهي مؤلفة من أبراج مربعة تذكر بأوضاعها ومخططها بمآذن المسجد الكبير في دمشق .

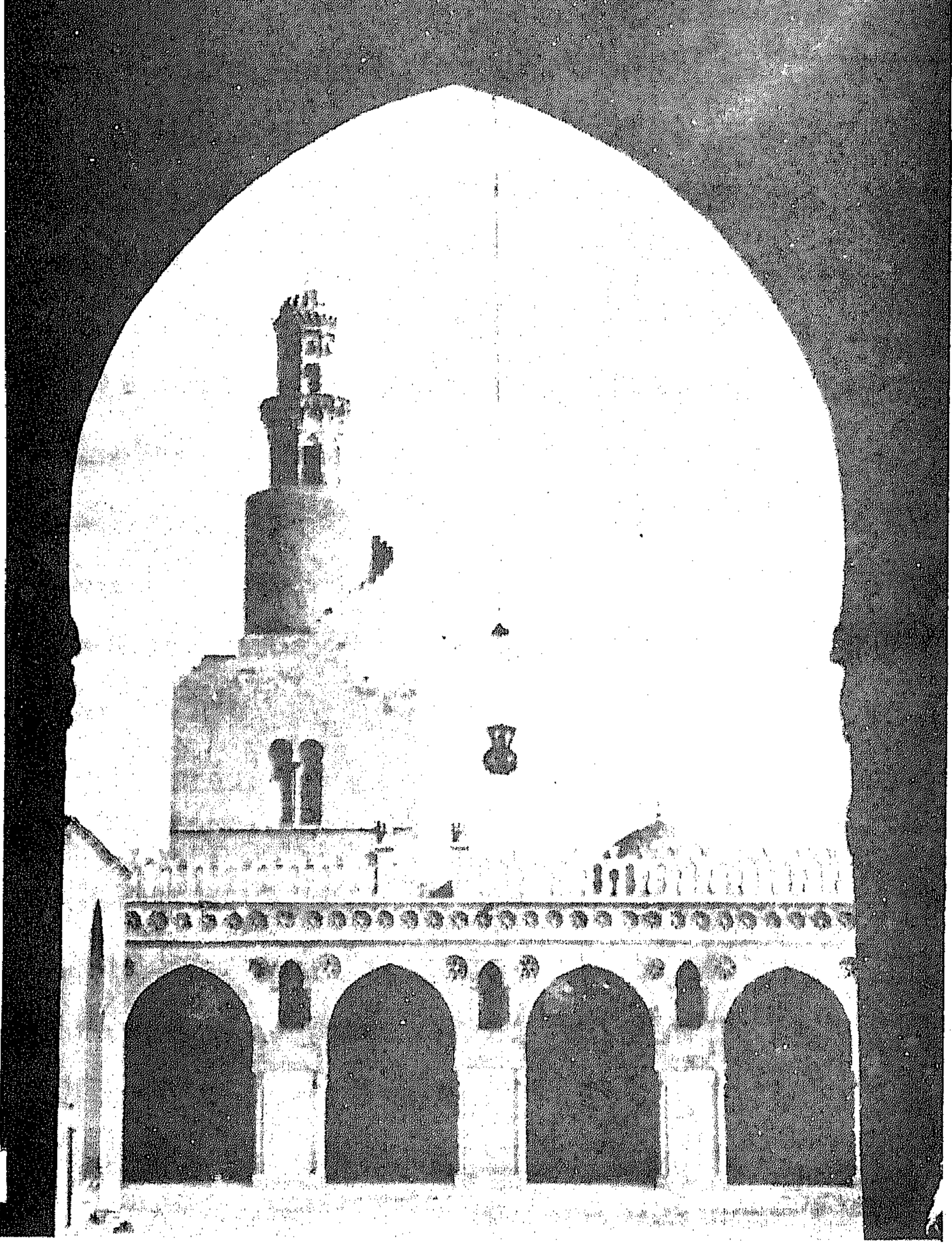
وفي ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م اعلن احمد بن طولون استقلاله ولكنـه

لم يقطع علاقاته مع الخلفاء ، كما كان يحتفظ بنفسه في سامراء التي عاش فيها بالكثير من الاصدقاء ، ويعتبر عهد بن طولون / ذهابيا في مصر ان أمن ائدها ر البلاد بتصرفه الحكيم بالواردات التي كان يجمعها ، كما شرع في تحصين البلاد ، واعداد الجيش وتسليحه وانشاء السفن الحربية - وضرب دنانير خاصة به عرفت بالاحمدية ، وبني مدينة القطائع التي كانت تمتد نحو شمال القسطنطينية ، وبني فيها منشآت معمارية على منوال المنشآت الموجودة في حاضرة الخلافة ، وبالرغم من التخريبات التي تركتها القرون الاخيرة فما زال مسجد ابن طولون واحدا من اروع المنشآت في القاهرة .

مسجد ابن طولون :

مخطط هذا المسجد بسيط جدا ، فهو يشمل صحنًا واسعًا مربعًا طول ضلعه ٩٢ مترا ، محاط من جهاته الثلاث بأروقة مضاعفة ، ويمتد الحرم من الجهة الجنوبية الشرقية ، وهو قليل العمق له ثلاثة اجنحة عرضانية ، يضم كل جناح سبع عشرة معزبه ، والبناء كله من الآجر حتى الجدران والاقواس ودعائمها وهي ركائز مستطيلة مندوجة بأعمدة شكلية من الآجر تشبه الركائز في المسجد العباسي (ابودلف) .

اما الاقواس المنكسرة في اعلاها والحدوية نوعا ما والتي تحمل السقوف والاسطحة فهي ذات شكل واسع ، وثمة بعض الكوى بين الاقواس وفي اعلى الدعائم تضاف على البناء خفة دون ان تقلل من متانته ، وتفني بعض الزخرفة الجصية البسيطة المعالم الاساسية في البناء ، مثل اعالي الجدران فيما تحت السقف ، وحوالي الكوى ، وداخل الاقواس وكذلك التيجان ، وفي الواجهة المطلة على الصحن وردات كبيرة تتفتح حول الاقواس مؤلفة افريزا تعلوه شراريف زخرفية ، اما مئذنة الجامع فتقع على مسافة بضعة امتار من الواجهة الشمالية الغربية ، وهي تقترب بشكلها



جامع احمد بن طولون في الفسطاط جانب من المئذنة الخلفية وعقودها ورواقها مع
المئذنة الحلزونية.

وبوضعها من طراز العمارة الرافدية ، وتشبه الى حد كبير المئذنتين —
الخاصتين بسامراء ، تتألف المئذنة من نواة اسطوانية ، يدور حولها درج
لولبي ، ويتصور علماء الآثار ان الشبه بالاصل اكثر قربا منه الان ، ذلك
ان هذه المئذنة التي كان يقتضي ان تكون كمجيع اجزاء المسجد من الاجر
قد اعيد بناؤها كلها من الحجر في نهاية القرن الثالث عشر ، اما قاعدتها
المربعة فانها لضخامتها اشبه ما تكون ببرج ضخمة ورأس المئذنة فانوسسي
الشكل مؤلف من طابقين ، هذا اسلوب مصري محض .

لم يبق اى اثر للقصور التي شيدها في القاهرة احمد بن طولون
وولداه وهم وحدهم يشكلون السلالة الطولونية ، الا انه قد عثر لحسن الحظ
على عدد من المنازل الخاصة يمكن نسبتها الى زمنهم وهي تشابه بشكل
صارخ مساكن سامراء .

افريقيا :

بعد عشرين سنة من ظهور العرب في افريقيا ، الولاية البيزنطية
الافريقية القديمة التي يطلق عليها اليوم اسم تونس ، والتي كان العرب
قد وجهوا اشد الضربات الى سادتها البيزنطيين قام القائد عقبة بن
نافع عام ٥٠ هـ / ٦٧٠ م بتأسيس مدينة القيروان ، حيث اقام مسجد اكبرا
وسرعان ما بدا هذا المسجد الاول بسيطا جدا ، فأعيد بناؤه بعد ثلاثين
عاما باستثناء المحراب الرائع ، ثم وسع المسجد في النصف الاول من
القرن الثامن حيث وصل الى ابعاده الحالية ، وزود بمئذنة اقيمت على
القاعدة القديمة ، وهدم المسجد مرتين واعيد بناؤه ، ثم اخذ شكله
النهائي بعد الاعمال التي اجراها فيه الامراء الاغالبة (١٨٤ — ٢٩٦ هـ
/ ٨٠٠ — ٩٠٩ م) .

وكان ابراهيم بن الاغلب واليا على الزاب من قبل الخليفة

هارون الرشيد عندما بدأت الاضطرابات تقع اثر وفاة يزيد بن حاتم سنة ١٢٠ هـ / ٧٨٢ م وهو الوالي العام من قبل العباسيين على افريقيا (تونس) وفي سنة ١٨٤ هـ / ٨٠٠ م عين ابراهيم بن الاغلب واليا على افريقيا كلها ، وتم الاتفاق بين هارون الرشيد وابراهيم بن الاغلب مؤسس دولة الاغلبة على حل يلائم مصلحة الطرفين ، فالدولة العباسية وقد بدت عليها آنذاك امارات الميل للاعتماد على السياسة اكثر من الاعتماد على القوة ، كانت تحمل عبئا كبيرا للاحتفاظ بهذه الولاية القاصية ، التي ينبع منها الشغب ، حتى من اولئك الجند الذين يفترض فيهم ان يكونوا عماد النظام ووسيلة تأمين الطاعة ، لذلك كان وضع حكمها في يد حاكم يورثها لا بنائه ، ويتبع الخلافة حلا ملائما لها ، خاصة وان الاحداث الماضية لهذه الولاية اثبتت ان الاسر القوية هي الوحيدة القادرة على فرض النظام ، وعبر ابن الاغلب وخلفاؤه من بعده عن التبعية باستخدام السواد شعار العباسيين في الخلع والطراز والرايات ، وبدفع كمية من المال ، اختلفت الروايات على تقديرها بين ٥٠٠٠٠ دينار حسب رواية ابن الاثير و ١٣ مليون درهم و ١٢٠ بساطا حسب ابن خلدون ، علما بأن الدينار كان يعادل عشرة او اثني عشرة درهما ، ومقابل هذه الواجبات التي يقوم بها الاغلبة فقد كانوا ينالون من الخلافة شرعية حكمهم لنطاق يتجاوز ما يسيطرون عليه فعلا ، وهو ولاية افريقيا ليشمل المغرب كله ، كما انهم توارثوا الحكم وتعاقب عليه احد عشر اميرا من الاسرة نفسها ، دون تدخل من الخلفاء العباسيين ، الا في حالات استثنائية ، تدخلوا فيها لأمر من اساء من الحكام بالكف عن اساءته او للطلب من الرعية بدعم امير في حالة الخطر كما فعل الخليفة المكتفي عندما وجه كتابا للرعية في افريقيا طالبا منها نصرة اميرهم

زيادة الله الثالث ضد الخطر الفاطمي ، وهنا يستخدم الخليفة قوته لدعم السلالة ، وهو امر حرص الاغلبة عليه دائما لاثارة حماس الناس لهذا كانوا يرسلون ايام فتح صقلية للخليفة قسما من الاسرى والسبائيا مع كتائب التبشير بالفتح ، كما ان آخر الامراء الاغلبة بعث هدية من المال للخليفة لكي ينال دعمه المعنوي ضد الفاطميين .

اما مواساة الخلفاء للناس في افريقيا وقت الكوارث ، فيوجد مثل عليها عندما ضربت هزة ارض افريقيا وهدمت وخربت فأمر المتوكل بتوزيع ثلاثة ملايين درهم على المتضررين ، واخيرا شارك الخلفاء بأعمال البر هنا ايضا ، فقد وجد نقش في تونس على قبة جامع الزيتونة ينص على ان هذا القسم من المسجد انشئ بأمر الخليفة المستعين ، ولا يذكر فيه اسم الامير الاغلبسي وفي هذا ما فيه الدلالة على من انفق للبناء .

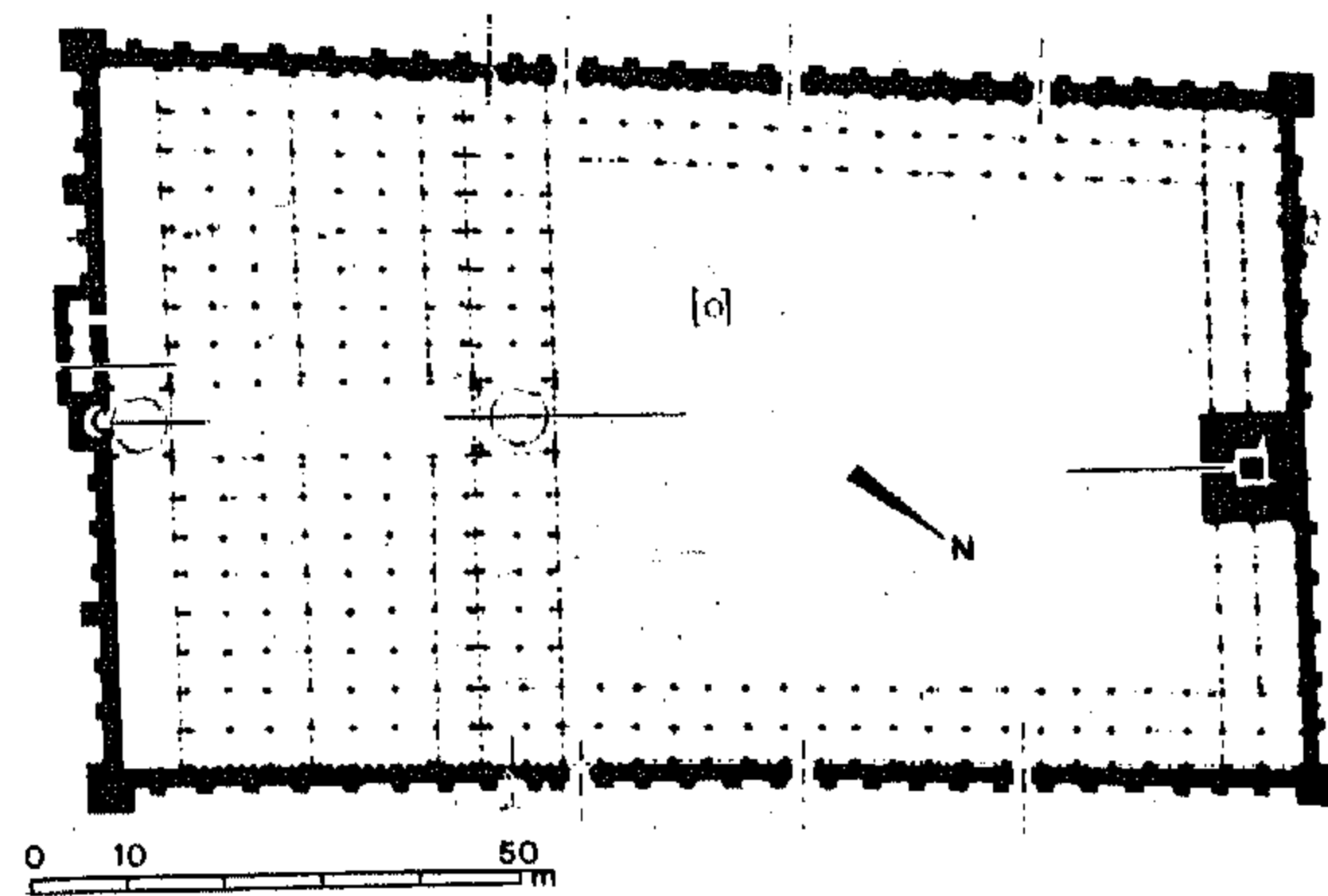
وجهد الامراء الاغلبة خلال القرن التاسع الميلادي لتأمين ازدهار مملكتهم عن طريق اقامة العديد من المنشآت المعمارية وعن طريق الاعمال ذات النفع العام ، ثم نشروا طابعهم على البلاد التي تولوا سلطتها ، ورغم الاصلاحات التي جرت فيما بعد والترميمات التي تمت في المسجد الكبير في القيروان مثلا فانه يبقى من منجزاتهم ، ولقد شهد هذا المسجد الذي انشئ سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٦ م توسيع حرمه مرتين على حساب الصحن .

وبالرغم من توسيع الحرم ، ظل الصحن واسعا يشغل ما يقرب من ثلثي العمق الكلي الذي يبلغ ١٢٥ م وهو محاط بأروقة من جوانبه الاربعة ويقطع ترتيب الرواق الشمالي الغربي كتلة ضخمة هي كتلة المئذنة ويتألف الحرم الممتد في الاتجاه الجنوبي الشرقي من سبعة عشر جناحا ممتدا نحو العمق ؛ والجناح المركزي الذي هو اكثر ارتفاعا واكثر عرضا من بقية الاجنحة محاط بطرفيه بأعمدة مزدوجة ، وتقوم على الحرم قبتان في طرفي

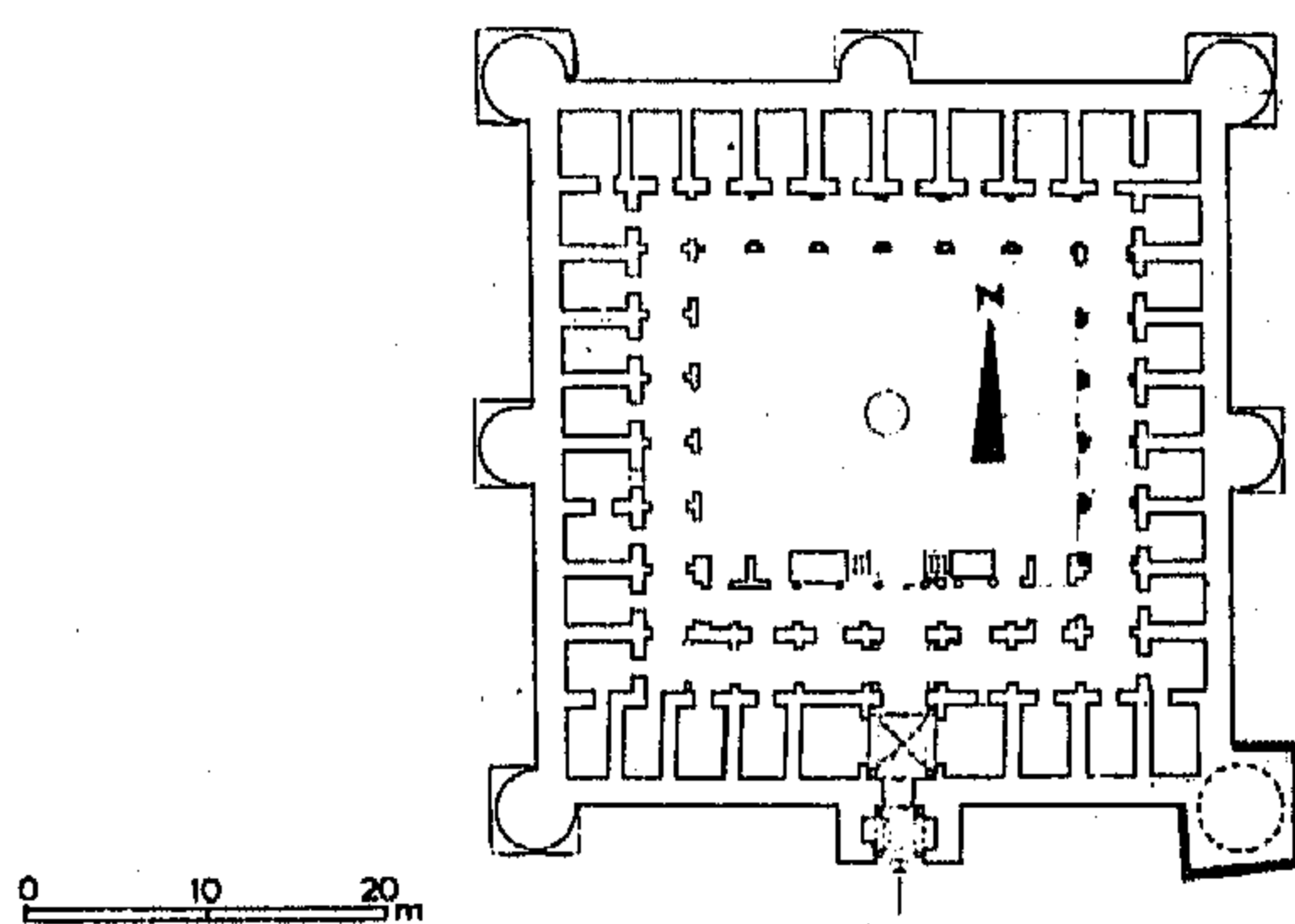
الجناح المركزي ، واحدة تشرف على الصحن والثانية خلفية تقع امام المحراب وعدا هاتين القبتين فان الحرم كله مسقوف ومغطى بسطوح ، وتدعم الجدران التي تسند هذا الفطاء اقواس حدويه محمولة على اعمدة رخامية ، واكثر جذوع الاعمدة وتيجانها مأخوذة من ابنية وثنية او مسيحية .

وبين الاعمدة والاقواس تتوضع عناصر اضافية ، الفرض منها توحيد مستوى نهايات الاقواس نظرا لان المعمار لا يستطيع تعديل ابعاد الاعمدة المعاد استخدامها ، وتستند على سطحية التاج وسادة اضافية او مسند اضافي منحوت من الحجر او من الخشب فوقها ركيزة تشكل ما يشبه افريزا عاليا ، وتتوج هذه الكتلة ذاتها بطنف يستند عليه القوس ، وقد صادفنا هذه الوسائد الخشبية والافاريز والاطناف التي تستند عليها الاقواس الحدودية في الفسطاط في مسجد عمرو ويمكننا اعتبار البناء المصري الذي عدل سنة ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م ذا اثر في انشاء الاجنحة القيروانية التي انشئت بعد ذلك بتسع سنين .

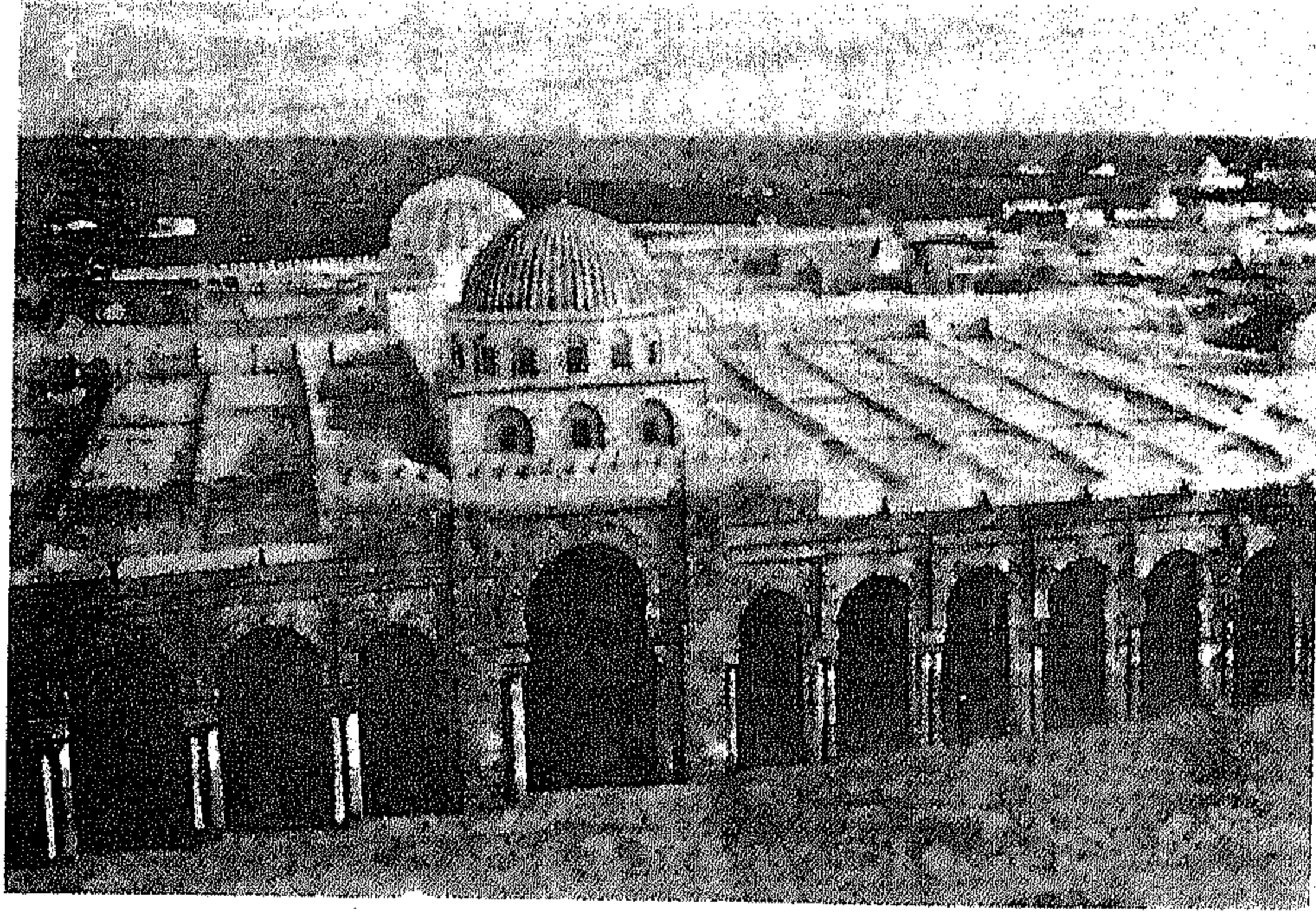
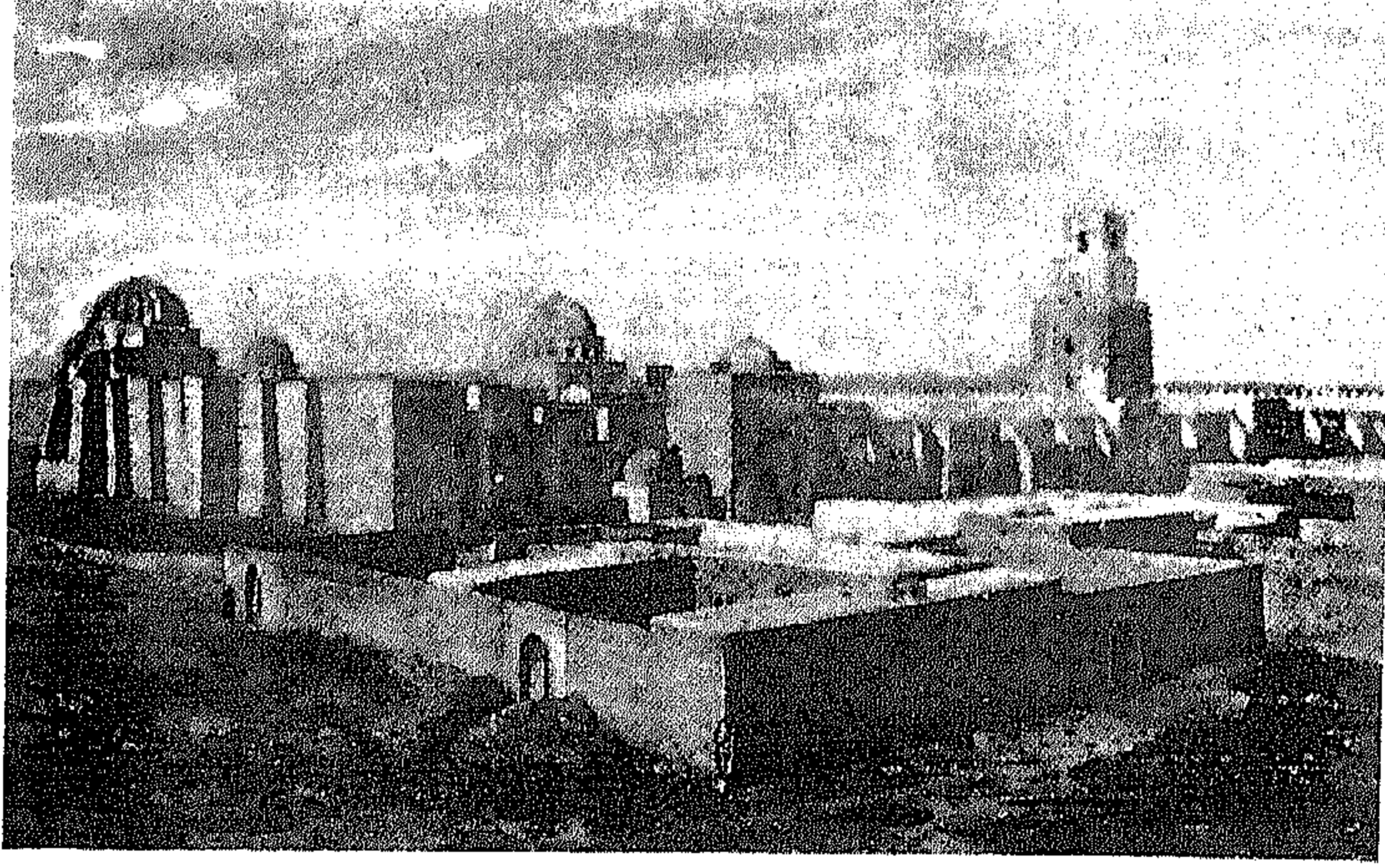
هذا وان القبة التي تتقدم المحراب ذات تكوين جميل جدا ، فهي تبدو من الخارج بشكل " حوز " البطيخ ، وتقوم على كتلة ذات ثمانية وجوه محدبة قليلا ، وتقوم هذه الكتلة على كتلة مربعة ذات محاريب ، اما من الداخل فتبدو القبة وكأنها قلنسوة ، ذات اخاديد كأنها الاشعة ، تتوج عنقاذا نوافذ ومحاريب ، وتحت هذه القبة يقوم المحراب وهو حنية مكسوة بالرخام ذات قبوة من الخشب المطلي مشكلة قوسا نصف دائرية مؤطرة بالقاشاني الرائع ذي البريق المعدني ، اما الواح الرخام فانها تحمّل زخارف اغلبها ذات خلفية مفرغة مما يشابه الواح جدران البازيليك ، وتشرف المئذنة التي تنتصب مقابل القبلة بطوايقها الثلاثة المؤلفه من ابراج رباعية على فناء الصحن الواسع ، وتعتبر هذه المئذنة اصل جميع مآذن المغرب



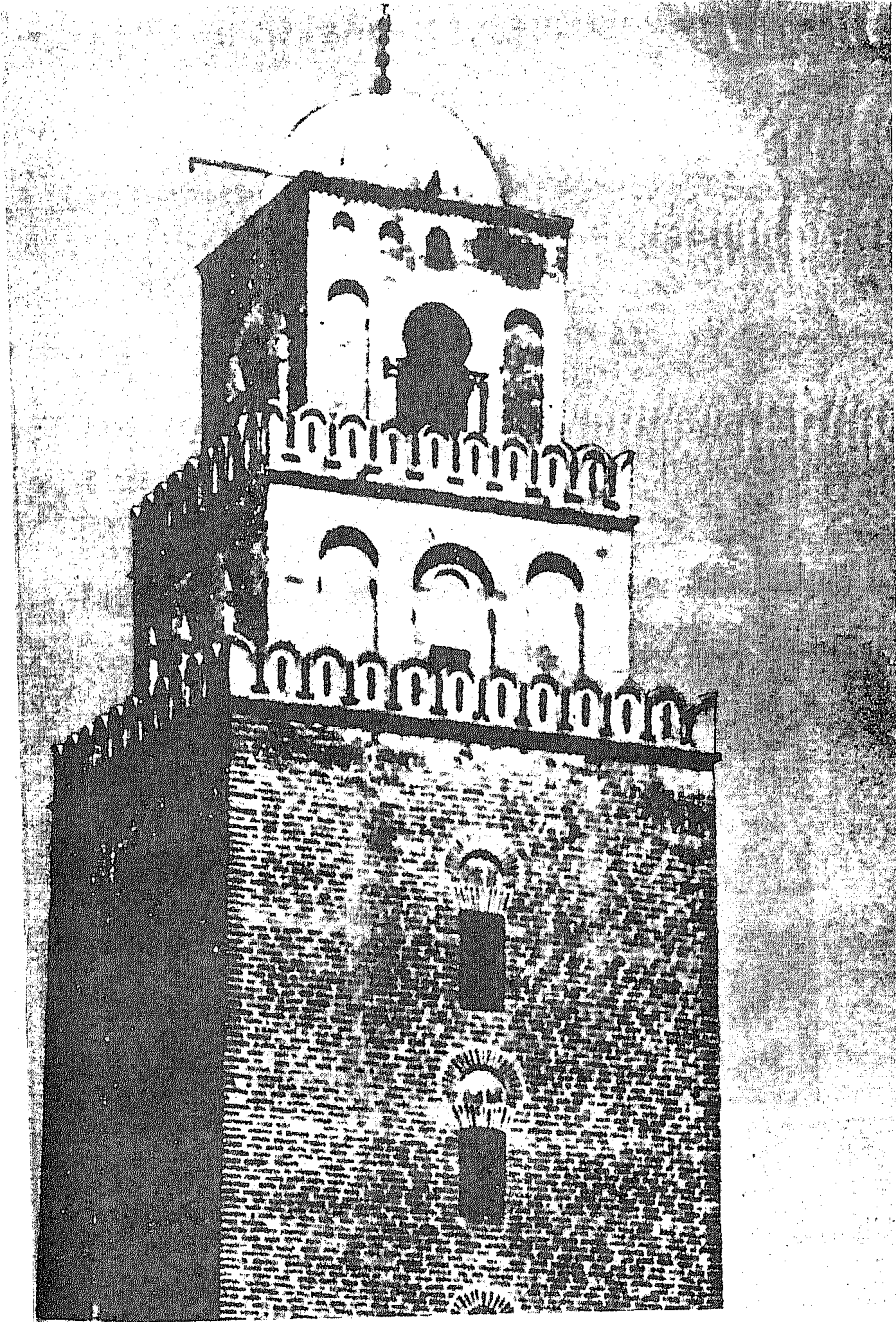
مخطط مسجد القيروان



رباط سوسة



فوق — مسجد سيدي عقبة بقيروان من الخارج
تحت — حرم المسجد من فوق



مئذنة مسجد سيدى عقبة بالقيروان

وهي احد اقدم المآذن التي بقيت ، وتأخذ شكل ابراج النواقيس السورية كتلك التي في دمشق ، وهكذا بالرغم من بساطة الخطوط والزخرفة فسي هذا المسجد فانه يبدي ولدى التحليل غنيا بتقاليد مختلفة الاصول وسميت كثير منها بعد قرنين من الزمن في اغناء الفن الروماني الاوربي فالمسجد هو مسيحي افريقي في مخططة ، مصرى من حيث تكوين دعائمه ، سوى من حيث مئذنته ، رافدى بقبابه .

العمارة المدنية :

من الممكن ان يقدم التنقيب المنهجي في المنشآت التونسية شواهد جديدة على العمارة الدينية في عهد الامراء الاغلبة ، ولكن ليس من امل كبير في ان نحصل خلالها على ايضاحات جديدة حول عمارة قصورهم ونحن نعرف موقع العباسية او القصر القديم الذي يبعد ثلاثة كيلو مترات عن القيروان ، حيث كان يقيم الامراء بعيدا عن مشاغل الحكم في العاصمة وفيه اكتشفت مساكن متواضعة من الطين واللبن ، وعلى مسافة اكثر بعدا من المدينة القديمة في الرقادة كان يقوم قصرهم ، وقد بقي من آثاره بركة واسعة مستطيلة الشكل يقوم على احد اطرافها مساكن قاعاتها مفروشة بفسيفساء شديدة الشبه بفسيفساء البازيليك ، وتؤكد زخارف " قصر البحيرة " العائد لامراء مسلمين من القرن التاسع استمرار الزخرف الافريقي من العصر البيزنطي ، واستخدام الاخصائيين من اهل البلاد الذين مازالوا يمارسون صنعتهم .

ان من اهم اعمال الاغلبة البركتان الكبيرتان اللتان حفرتا لكي تسقيا القيروان ، اما البركة الاولى ، فهي ذات سبعة عشر ضلعا وتجمع فيها مياه السهل ثم تجرى لتخزن في البركة الثانية ، وهي اكثرتاسعا من الاولى وذات ثمانية واربعين ضلعا ، ولقد احيطت كل من البركتين

بجدار كثيف مدعم من الخارج والداخل بمساند مستديرة .
ان دراسة هاتين المنشأتين المتفق على تاريخهما ، سمحت للسيد
مارسيل سوليناك ان يميز بين الاعمال التي تمت في القرن التاسع ، وتلك
التي تمت في عصر متقدم ، اذ انه وجد عدد من البرك التي تعود الى
العهد الروماني .

المنشآت العسكرية :

قدر للاغلبة ان تكون ارض د ولتهم منطلقا للغزو في صقلية المجاورة
، التابعة للامبراطورية البيزنطية ، فمن جهة قام الولاة منذ توطيد حكمهم في
هذه الولاية بانشاء تونس وتحصينها ، لكي تقوم بدور القاعدة للنشاط البحري
الاسلامي ضد البيزنطيين ، وربما كانت د وافع غاراتهم الاولى على صقلية
د فاعية ، لان صقلية كانت قاعدة للبيزنطيين الذين يحاولون استرجاع
افريقيا ، او ينقضون منها على نواحي المغرب لوقف تقدم حركة الفتح
او عرقلتها ، كما كانت ملجأ للفارين البيزنطيين من ولاية افريقيا ، وبعد
توطيد الفتح العربي الاسلامي في المغرب ، اخذت هذه الهجمات طابعا
هجوميا ، ولم يكن موقف البيزنطيين سلبيا تجاه الهجمات الاسلامية ، بل
قاموا ببناء التحصينات في صقلية وجعل اسطولهم يطوف بسواحلهم
ويهاجم السفن الاسلامية مهما كان نوعها ، وربما قام هذا الاسطول
بالاغارة على الشواطئ الاسلامية في هذه المنطقة ، الامر الذي ساهم
في اقامة المحارص والاربطة التي تسمى قصورا ايضا على الساحل ، والرباط
هو مركز عبادة وقلعة في آن واحد ، انتشر على امتداد الحدود البحرية
وشهدت تونس اقامة عدد ضخم منها ، ومن اشهرها واكثرها سلامة رباط
لمنستير ، ورباط سوسة ، اما الثاني الذي تم انشاؤه ٢٠٦ هـ / ٨٢١ م من
الاغلبة فلم يعد الا قليلا . وهو ذو مخطط بسيط جدا وله باب

وحييد في وسط احد اضلاع السور، وهذا السور مربع مدعم من زواياه بأبراج
واحد ابراج الزوايا ذو قاعدة يرتكز عليها برج عال مخصص لمراقبة اقتراب
العدو، ويشغل وسط الرباط فناء في الطابق الارضي محاط بحجرات من
جبهاته الثلاث، ويشغل الجهة الرابعة مصلى واسع، يثبت الصفة الدينية
لهذه القلعة، ومن الممكن ان نجد بين القلاع الافريقية في العصر البيزنطي
نماذج قد تكون قد اوحى ببناء الرباط، غير انه يجب الاشارة الى الشبه
الذى يربط مخطط رباط سوسة بمخطط اكثر القصور السورية من العصر
الاموي، ذات الجدار المحيط بمربع، والمدخل الوحيد المحاط ببرجين
نصف دائريين والغرف المحيطة بالصحن، وقد سمحت بعض الابحاث
الاخيرة بملاحظة انتشار هذا النوع من المنشآت، وخاصة باتجاه الغرب
ما يحمل هذا النمط المستورد من الشرق ففي "تيارة" واسمها القديم
تاهرت في الجنوب الغربي من مدينة الجزائر هناك قلعة مشرفة على
المدينة ذات مخطط مشابه تماما لمخطط قصور سوريا.

وكان يقيم في هذه الرباطات اناس ينقطعون فيها اما بشكل مؤقت
اولا مد معين يعودون بعدها لحياتهم، او يكون انقطاعهم فيها نهائيا
وتتميز حياتهم بالقيام بالعبادة والذكر في الوقت الذى يقومون فيه بالجهاد
عند الضرورة. ويبدو والتكشف المتناهي في طعامهم منذ الفترات الاولى
فقد جاء احد هم في فترة القرن الثالث للاقامة امداء في رباط المنستير
فسمع اصواتا، ولما سأل، قيل له ان المرابطين يدقون التوابل لقد ورهم
فاستاء من ذلك وأصر على مفارقة المنستير، لانه رأى في ذلك خروجاً
على التقاليد القديمة في التقشف التي عرفها، فقد كان لسكانه شيء من
دقيق الشعير في القلة، وشيء من الزيت، فاذا كان عند افطارهم
لتوا ذلك الدقيق بشيء من الزيت فأكلوه.

ساد هذا الوضع ، وهذا الجو المشبع بروح جهاد اعداء الدين
في سردانية وصقلية ، ولاية افريقيا سواء كان ذلك في عصر الولاة ام ايام
الغالبة الى ان جاءت سنة ٢١٢ هـ في حكم زيادة الله الاول الاغلبي
عندما تقرر ارسال حملة ضخمة للقيام بفتح صقلية ، وقد مرفتح صقلية
بعراجل ثلاث وسيطر الاغالبة عليها تماما بعد سقوط سرقوسة سنة ٢٦٤ في
عهد ابراهيم الثاني الاغلبي .

الآثار المعمارية والزخرفية العائدة الى عهد الخلافات الثلاث

الفن السلجوقي :

كانت سلطة العباسيين تبدو عليها بوار الانحلال منذ ايام بغداد وسامراء الزاهرة ، بل ان تأسيس سامراء ذاتها والابتعاد عن العاصمة كان يدل على الصعوبات التي جرّها على الخليفة استخدام عدد متزايد من المرتزقة الا تراك ، ولم يلبث الخلفاء ان وقعوا تحت سيطرة البويهيين ٣٢٠ - ٤٤٧ هـ .

الا انه منذ القرن الثالث الهجري ظهر الطاهريون ٢٠٥ - ٢٥٩ هـ / ٨٢١ - ٨٧٣ م الذين اعلنوا استقلالهم ، وجاءت من بعدهم السلالة الصفارية ٢٥٤ - ٢٩٦ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٨ م ، والسلالة السامانية ٢٦١ - ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ - ٩٩٩ م وكانت هذه السلالات ايرانية بقيت معترفة بالخليفة العباسي الا انها قامت بتنظيم شؤونها الخاصة ، وكان زعماءها يفضلون العودة الى تقاليدهم القومية ، وهكذا فان الخلافة وقد انحسرت سلطتها عن هذه المناطق بقيت محتفظة فقط بسلطانها الدينية ولما استقر الامر بالبويهيين في بغداد ، لم يسعوا رغم انتسابهم للمذهب الشيعي الى منازعة العباسيين على حقوقهم الروحية .

وانهى عودة الا تراك السنيين الى الساحة هذا الوضع الغريب وساعد على انتصار الا تراك ما كان بين البويهيين من منازعات ، وفي عام ٤٤٧ هـ / ١٠٥٥ م اصبح طغرل بك من الاسرة السلجوقية سيدا على بغداد ، وقبل ان يستولى السلاجقة على بغداد كانوا قد ثبتوا سلطانهم في منطقة خراسان ، ولم يكن هذا الانتصار الذي تم للسلاجقة الا المرحلة الاولى لزحف منتصر جعل منهم سادة الامبراطورية الاسيوية التابعة

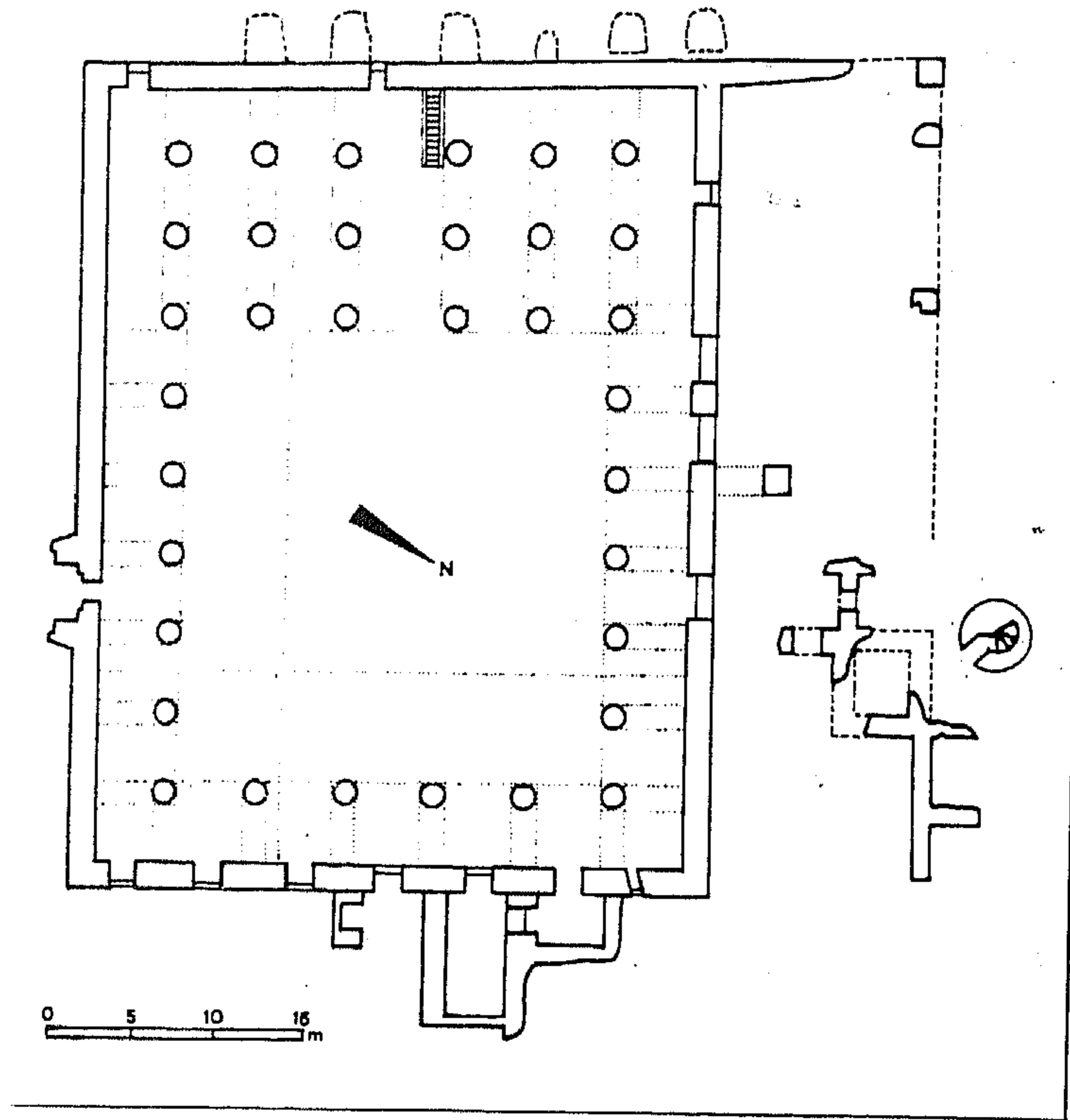
للخلفاء العباسيين ثم اوصلتهم الى ارمينيا والشام والى الاناضول الى قلب العالم البيزنطي ، وكان قادة السلاجقة من امثال طغرل بك ، وألب ارسلان ، وملكشاه ، وبركيارق وسنجر من رجال الحرب الذين لا يعرفون الكلل ، وهم ايضا من المسلمين المؤمنين ومن المدافعين المتحمسين عن السنة والحريصين على العقيدة ولغيرتهم الدينية اقاموا المساجد والمدارس لتعليم العلوم الدينية وبهذه الصفة الاخيرة فهم يحتلون مكانا هاما في تاريخ الفن الاسلامي .

المساجد :

ان عددا ضخما من المنشآت الايرانية الفنية بالاجر المشوى ، او المجفف قد اختفى ، وكان ذلك ضحية الاهمال ونتيجة هزات ارضية ، ولم يبق لنا تقريبا اى من المنشآت التي تعتبر من بدايات العمارة الاسلامية واقدم هذه المساجد موجودة في دلفان التي تقع في الجنوب الشرقي من بحر قزوين حيث يوجد المسجد الذي يطلق عليه اسم " طريق خانية " وبناءه يرد عادة الى ما بين عامي ١٣٢ ، ١٧٠ هـ / ٧٥٠ ، ٧٨٦ م اى الى العصر العباسي الاول ، وهذا المسجد مطابق ولكن بنسب اكثر بساطة للشكل الذي طبقه بعد قرن من الزمن معماريو المساجد العباسية مثل مسجد سامراء وابي دلف ، اى انه يبدو وقريب الشبه من اصول البازيليكا المسيحية المكيفة وفق مقتضيات العبادة الاسلامية .

ولمسجد " طريق خانه " صحن مربع يحيط به من جهاته الثلاث اروقة بسيطة ، ويضم الحرم الذي يقوم في جهة القبلة سبعة اجنحة متعامدة مع القبلة ، والجناح المركزى اكثر عرضا من الاجنحة الاخرى .

ولئن كان مخطط هذا المسجد الاول مشابها لمخططات بعض مساجد الشام الاموية ومساجد العراق ايام العباسيين وافريقيا في عصر



مخطط لمسجد طريق خانة في دمنغان (١٣٣ - ١٧٣ هـ)

الاجالية، الا ان هذه العمارة تتميز بملامح ايرانية خاصة تكشف عن استخدام الهد العاملة الفارسية، فجميع هذا البناء من الاجر، والاجنحة مغطاة بقبوات نصف اسطوانية، مرصوفة صفا صفا، والدعائم على شكل اساطين من الاجر لا يعملوها اي تاج بل مجرد وسادة ذات شكل مسطح من الخشب تحمل نهايات الاقواس وشكل الاقواس والقبوات اهللجي .

اما مسجد نايين الذي يقع شرقي اصفهان فله نفس ابعاد مفسان ويسمح اسلوب الزخرفة الكتابية بتحديد تاريخ هذا المسجد حوالي سنة ٣٤٩ هـ / ٩٦٠ م ومخطط هذا المسجد هو نفس مخطط المسجد السابق ان يتألف من صالة ذات عمد، يتقدمها صحن محاط بالاروقة، والاعمدة آجرية ذات اشكال كثيرة التنوع ويعتقد ان اقدمها هي الاعمدة الاسطوانية القصيرة ويعملوا الاعمدة وسادة بسيطة تحمل اقواسا زورقية الشكل، ولقد اصبحت هذا الشكل نموذجيا في العمارة الفارسية .

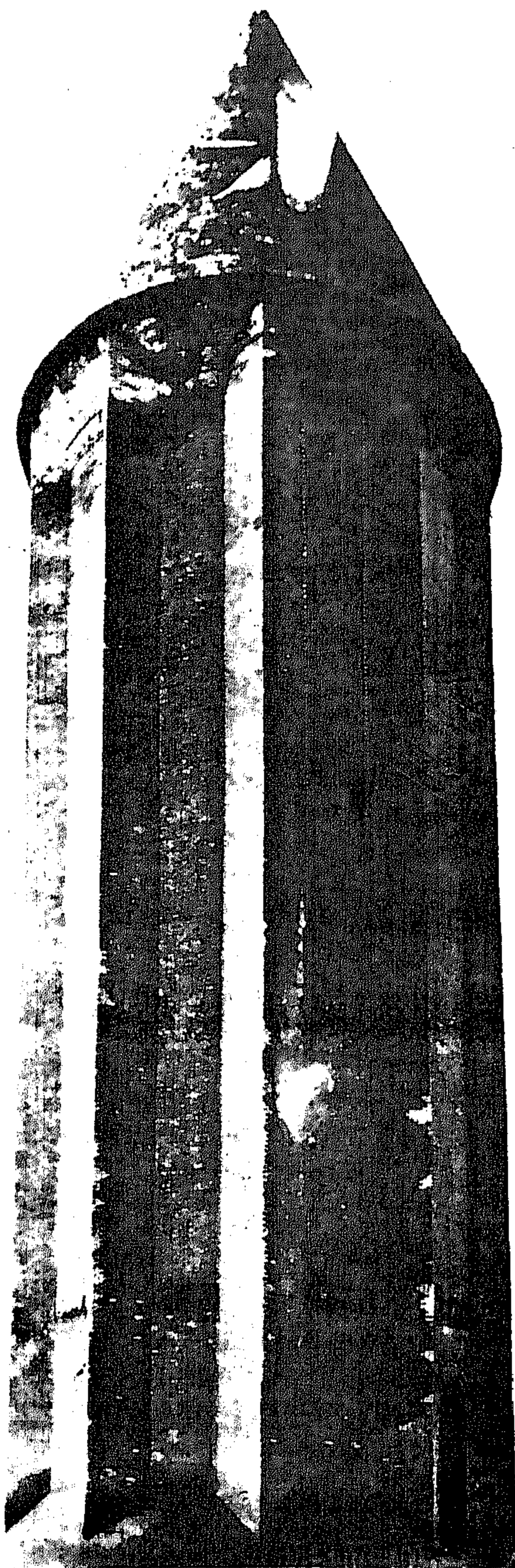
ادى احتلال الاتراك السلاجقة في ذلك العصر لتلك البلاد الى سيطرة طراز جديد لبناء المساجد، اولعله ادخل على المخطط القديم عناصر الى تعديل نسقه، وطبق هذا التطوير بصورة خاصة في المسجد الكبير في اصفهان، والذي يطلق عليه اسم مسجد الجمعة، وهذا البناء الرائع كان يحدده في الاصل كما يبدو، مستطيل طوله ٢٢٥ م وعرضه ٨٤ م محتويا صحن واسعا مركزيا محاطا باجزاء مغطاة وكان الحرم يتألف من تسعة عشر جلفا متعامدا مع القبلة وست ممرات باتجاه معترض، وفي الجهة المقابلة للقبلة كانت ثمة قاعة اخرى لها ماثلة في الصحن، كما كانت - بنهايات الجانبية للصحن تحدها ممرات ثلاث. ويبدو ان هذا المسجد كان مبنيا من الاجر ومغطى بالخشب، وفي عام ٤٦٥ هـ / ١٠٧٢ م كان ثمة مساحة متروكة امام المحراب، فأقيم في هذا الجزء من المصلى صالة

ذات قبة ، استخدمت كمقصورة مخصصة للسلطان ، وفي عام ١٥١٥ هـ / ١١٢١
احترق المسجد ، فتهدمت الاخشاب وكذلك الدعائم المشيدة من اللبن
ثم اعيد بناؤه بالآجر المشوى وغطيت الممرات بقباب صغيرة .
عمارة المدافن :

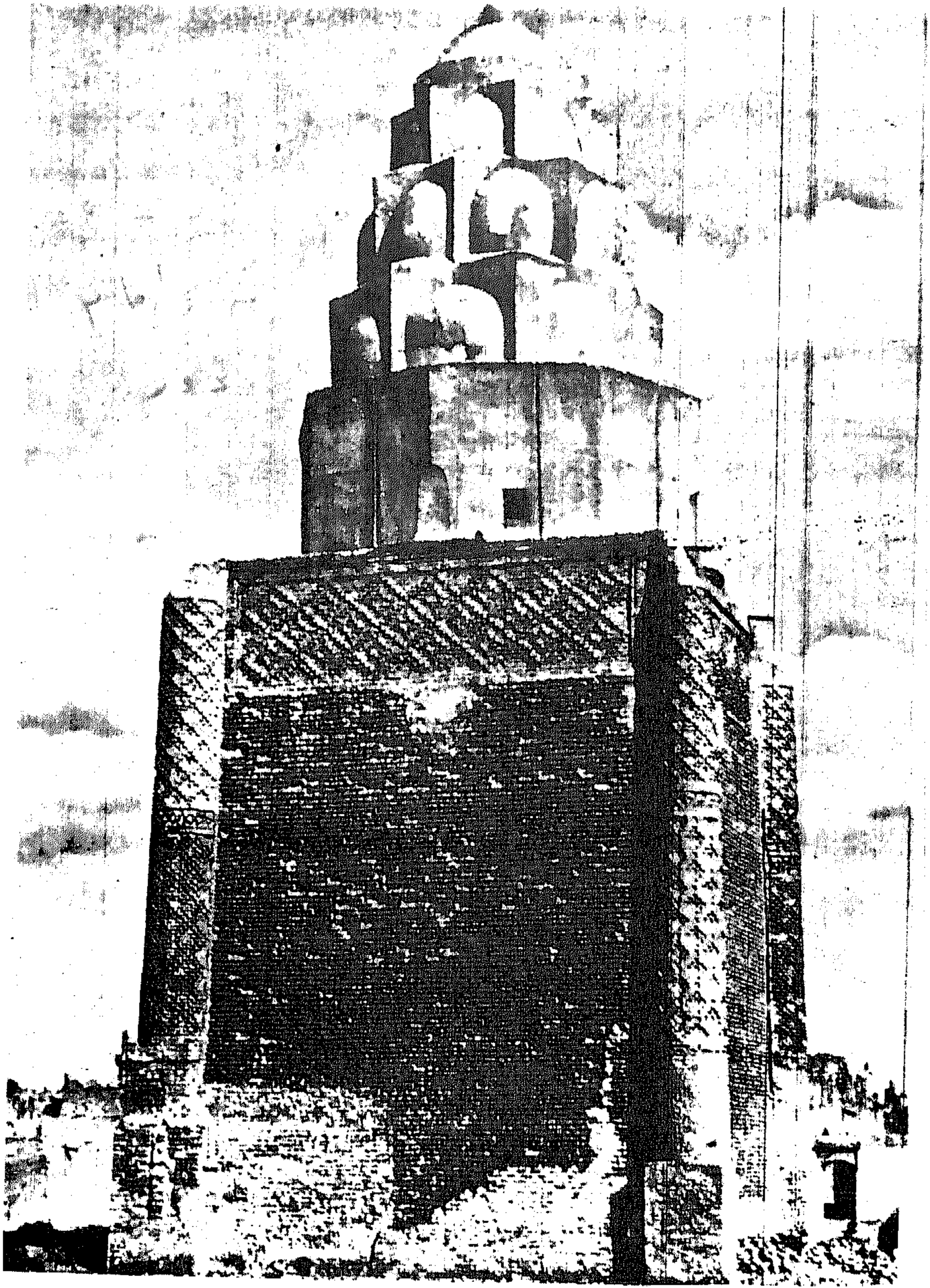
كان الضريح في مقدمة ما دخل مع السلجوقيين كبناء هام الى جانب
الجامع ، وكان ذلك على صورتين مختلفتين ، قبر على شكل برج ، وقبر على
شكل قبة ، ولعل اقدم نصب معروف على شكل برج هو نصب جنيدى قابوس
شيد في جرجان عام ٣٧٥ هـ / ٩٨٥ م على قاعدة نجمية الشكل يضيّق
تدريجيا كلما ارتفع وينتهي بقمة مخروطية ، اما الشكل المستدير والقمة
المخروطية فتبع في ايران بصورة خاصة وهو امس الجسم كما في دمنغان
اوله اخاديد عميقة تجرى بين دعائم حادة الاطراف او مستديرة تضفى على
البناء مظهر الخيمة الفخمة كما في رداكان بالرى قرب طهران .

وفي العراق انتشرت القبة ذات الخلايا المرتفعة على شكل هرمي
احيانا ، وفي " امام دور " بالقرب من تكريت نجد هذه الاضرحة مبنية على
قاعدة مربعة الشكل . على ان اشهر ضريح يمثل القبة ذات الخلايا هو
ضريح السيدة زبيدة ، بالقرب من بغداد ، والقبة قائمة على قاعدة مشننة
الاضلاع من الخارج والداخل ، ومن المحتمل جدا ان هذا الضريح يحمل
اسم زوجة هارون الرشيد بحق ولكن يظن ان شكله الحالي لم يشيد الاخلال
القرن الثاني عشر ، عندما اصبحت المقرنصات شكلا اساسيا من اشكال
الهندسة المعمارية ، وقبة نور الدين الموجودة في دمشق في المدرسة
المسماة باسمه شبيهة كل الشبه بضريح السيدة زبيدة .

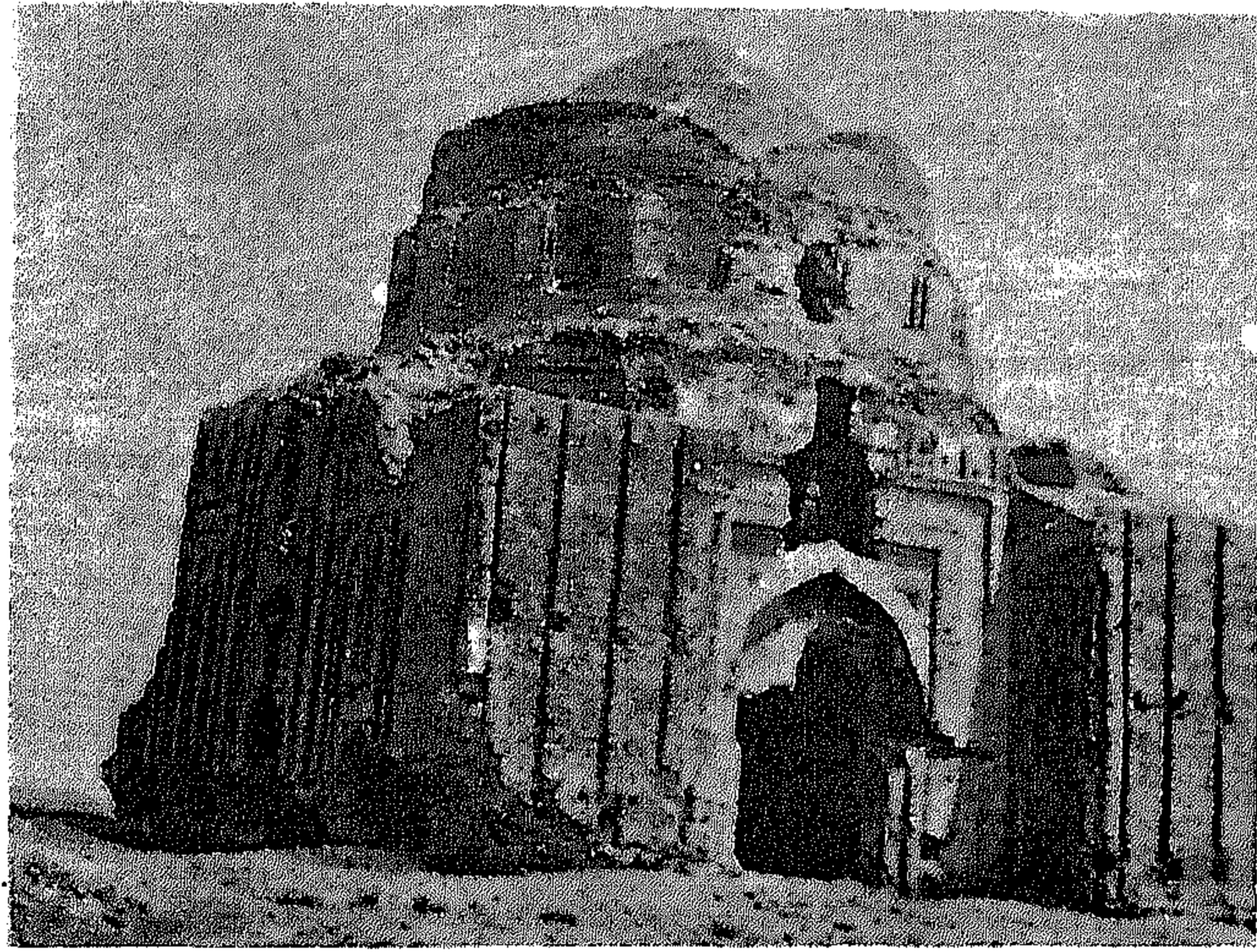
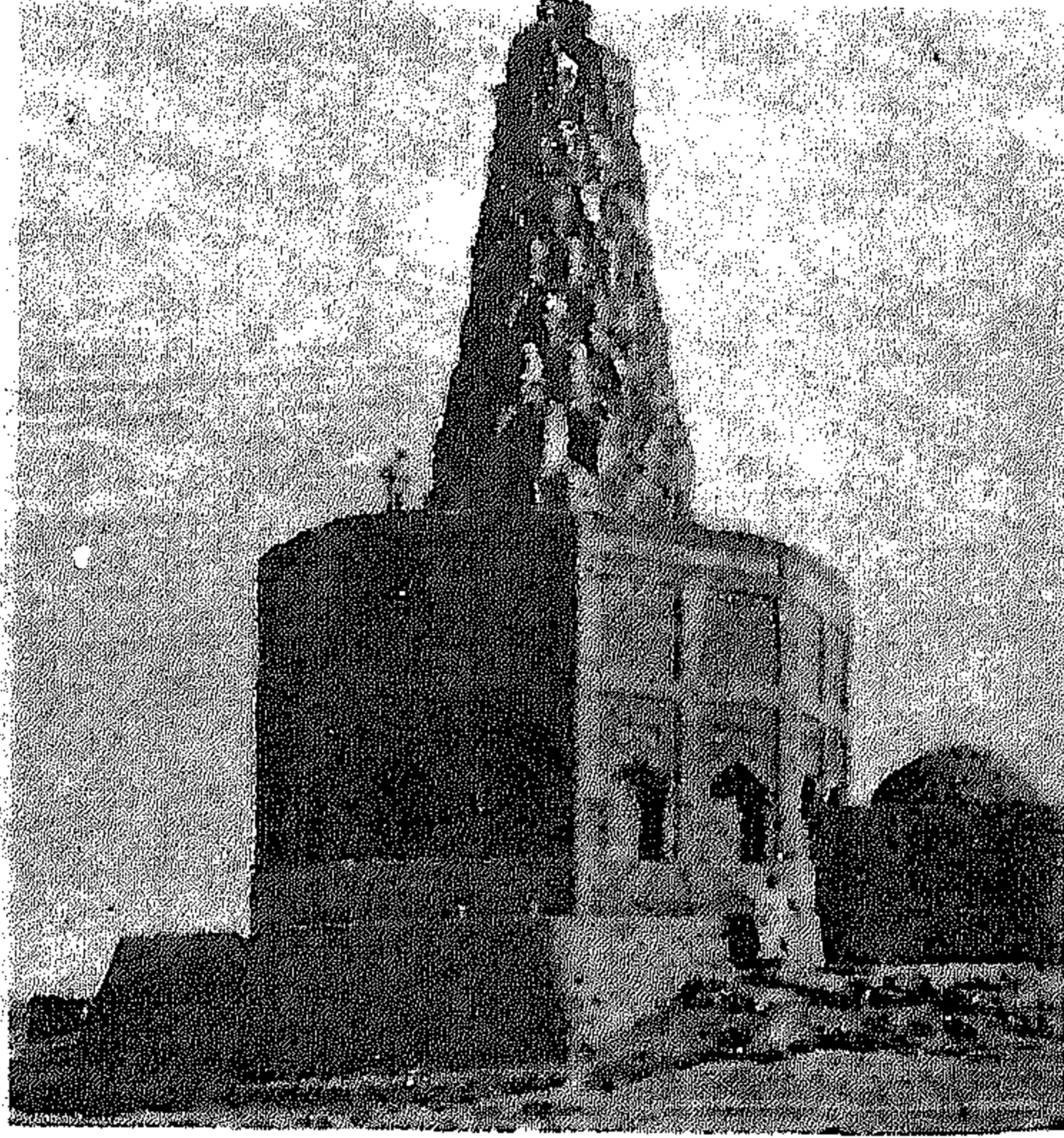
وقد شهد هذا العهد على ما يظهر تركيز شكل المآذن المتميز
الذى حل محل الشكل المربع المستمد من الاشكال السورية ، وابتداء من



منصب جنبيدي قابوس
۹۸



ضريح امام دور



فوق — ضريح الست زبيدة في بغداد
تحت — قبر الغزالي في طوس

القرن الحادى عشر اصبحت المئذنة الايرانية القائمة على قاعدة ذات اربعة
او ثمانية اضلاع ، والتي ترتفع فوق تلك القاعدة بشكل برج دائرى مرتفع
جدا بصورة عامة ، هي الشكل السائد من المآذن ، وتأخذ هذه المآذن
بالتضيق من القاعدة حتى الذروة ، ويقوم عند الربع الثالث من المئذنة
طنف مزين بالمقرنصات يحمل شرفة للأذان ، وشمة طنف آخر بارز يسبق ذروة
المئذنة المؤلفة من قبة صغيرة ، لانجد لها في الغالب اثرا .

المدرسة :

هناك نوع ثان من الابنية المقدسة ادخله السلاجقة في الهندسة
المعمارية على شكل مدرسة للعلماء مهمتها الوحيدة هي نشر تعاليم
السنة بين الناس ، وفي قلب ايران الشيعية ، كان الامام الشافعي احد
ائمة الفقه الاسلامي قد اوجد مراكز دينية سنية ، لكن المعاهد التي
اسسها لم تصطبغ بالصبغة الرسمية ، ولم يكن لها المظهر المعماري اللائق
بها الا بعد مجيء الاتراك ، وقد انشئت في غزنة اول مدرسة حكومية
في اوائل القرن الخامس الهجرى ، الحادى عشر ميلادى ، ثم ظهر بعد
ذلك الوزير السلجوقي نظام الملك كمشجع على مثل هذه المعاهد ، وكهان
لها وراع ايضا للمفكر العظيم عمر الخيام ، وقد افتتح المدارس في نيسابور
وطوس وبغداد ٤٥٩ هـ / ١٠٦٦ م ، وفتحت مثاله غيره من الشخصيات
ذوى السلطان ، فوقفوا مثله اوقافا خيرية غنية ذات ايراد مضمون ، بحيث
ان بعض المدن اصبح يحتوى على عشرات من المدارس ، وما يؤسف له
انه لم يبق في ايران من هذه الحقبة مدرسة واحدة ، وقد كانت كلها
موقوفة على المذهب الشافعي ، بينما رعى بنو زنكي في الموصل والشام
مذهب الحنفية وساد المذهب الحنبلي باقى اجزاء العراق ، وبقي مذهب
آخر هو المذهب المالكي قاصرا على شمال افريقيا ، وقد نفذ المستنصر في

عام ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م الخطة التي جمعت هذه المذاهب الاربعة
في معهد علمي واحد بمدرسة بغداد الكبيرة المسماة باسمه ، وهذه
للاسف لم يبق منها سوى اطلال ، ففي وسط كل جانب من جوانب الصحن
المستطيل الشكل كان يرتفع ايوان عرضه نحو ستة امتار يصحبه على كل
من الجانبين قاعتان مفصولتان بمكان مفلق كانتا فيما يبدو ان تستخدمان
للدرس ، بينهما حجرات لسكنى الطلاب من طبقتين .

وامر نور الدين الزنكي بانشاء المدارس في سوريا ، وهناك عدى
المدرسة النورية (٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م) مدارس ساء حفظها ، اولسم
يحفظ منها شيء بتاتا ، بنيت كالمدرسة النورية في عهده ، في دمشق
وحلب وحماه وعلبك وغيرها ، ونقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز
المعماري الى مصر .

العمائر المدنية :

كان طبيعيا ان يعلق السلاجقة وهم دولة عسكرية ، اهمية كبيرة
على انشاء التحصينات القوية التي فرضتها عليهم بيزنطة جارتها واستدعتها
على حدودهم الغربية ، مشروعات الصليبيين ، واكبر عمل قام به نور الدين
زنكي هو تكبير سور مدينة دمشق وقلعتها ، كذلك يرجع اليه الفضل فيما
هو جوهرى في قلعة حلب الضخمة البديعة ، وقد كانت ابنية الدفاع
في سورية في عهد صلاح الدين في المقدمة وعلى صخرة مقاومتها المتفوقة
كان لا بد على مر الايام من ان تتحطم هجمات الفرنجة ، كذلك احيطت
القدس بحماية قوية بعد فتحه لها في عام ١١٨٧ م / ٥٨٣ هـ .

بالاضافة الى القلاع والاسوار ، اهتم السلاجقة كذلك بتشبيد
الخانات وقد بنوها باطراف في جميع الشوارع المهمة . بدلا مما كان
مألوفاً حتى ذلك الحين من استراحات اكثر بدائية ، بنوها بشكل كان

في الاغلب فخما . كما شيدت في عهدهم الخانقاهات كمنازل للصوفية
والبيمارستانات لتقوم بدور المستشفيات ومدارس الطب .

ان اهم ما يميز العمائر في العهد السلجوقي ، احتواؤها على
اوامين ذات عقود حجرية واسعة مفتوحة على باحة البناء في جهاتها الاربع
او في ثلاث من جهاتها ، مع وجود بركة ماء في وسط الباحة ، واصبحت
القباب محمولة على حنايا ركنية في زوايا الغرف او على مقرنصات ، وشاع
استعمال الاقباة ذات العقود المهدية (نصف اسطوانية) او المتقاطعة
من اجل تسقيف الغرف والقاعات ، وكانت ابواب المباني قليلة الارتفاع
تنتهي في اعلاها بعقد قوسه من النوع المدبب المتجاوز غالبا (اى تتجاوز
فتحته نصف الدائرة . واستخدمت المقرنصات لاول مرة في المباني كعنصر
معماري وزخرفي بآن واحد .

واضافة الى الخط الكوفي المزخرف المستعمل في نقش النصوص
على المباني فقد ظهر الخط المعروف بالنسخي او الثلث . لاول مرة ، وكان
بسيطا خاليا من الزخارف .

وارتقى فن النقش على الخشب والحجر والرخام لتمثيل الزخارف
النباتية والعروقات الملتفة التي توجد منها نماذج رائعة في سوريا ، اما في
ايران ، فقد قدم الآجر الذي اعتمد عليه المعمارىون الايرانيون مادة
للزخارف المنوعة ، وذلك في القباب وعلى المآذن والقبور من الخارج . فعن
طريق تناوب الآجر بصورة غائرة او نافرة حقق المعماري زخرفة وحيدة اللون
ولكنها ذات درجتين لونيتين ، او انه كان يضمن كل صفين من الآجر
الزهري صنفا ملحقا ذا لون اخف حدة حافلا بالصيغ المشككة فيكون مظهرا
ذا لونين .

خير نموذج يمثل فن العمارة السلجوقي من حيث مخططه وطراز

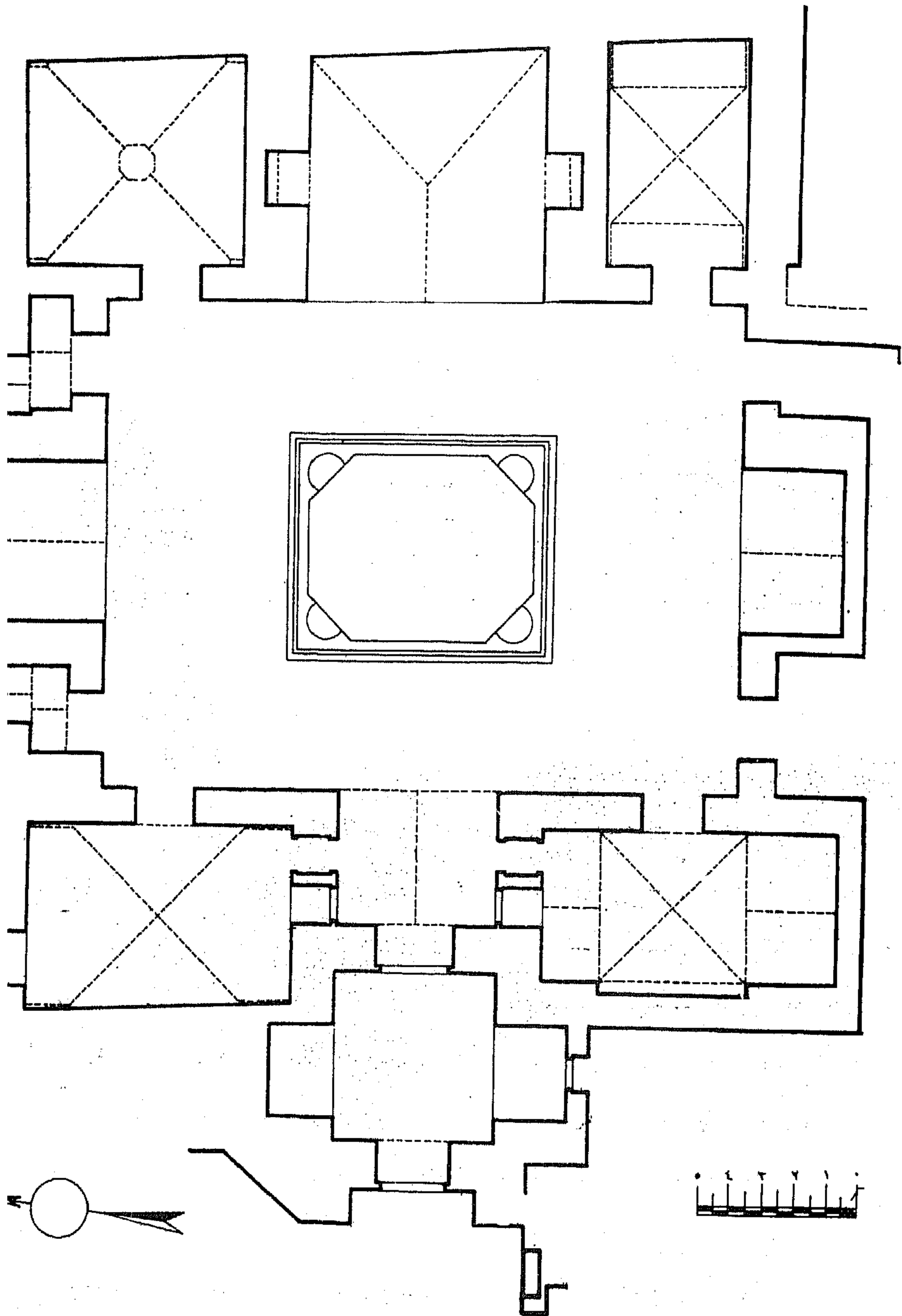
عمارة وعناصره المعمارية والزخرفية ، البيمارستان النورى ، لاسيما وأنه
مازال يحافظ على وضعه الاصيل ، ويعتبر هذا المبنى من اهم المباني
التاريخية في دمشق .

والبيمارستان النورى احد ثلاثة بيمارستانات شيدت في دمشق
الاول بنى قبله وكان يعرف بالبيمارستان الدقاقي ، ثم سمي بالعتيق بعد
بناء بيمارستان نور الدين ، ظل حافلا يؤدى وظيفته الى ما بعد القرن
الثامن الهجرى ، وجرى تجديده واحياؤه في عام ١٣٦٢ / ٧٦٤ . اما
البيمارستان الثالث فهو البيمارستان القيمرى ، بنى في الصالحية قبيل
عام ٦٥٤ / ١٢٥٦ في العهد الايوبي .

كان البيمارستان النورى مستشفى يعالج المرضى من جهة ويأوى
من يحتاج منهم الى ايواء ، ويقدم العلاج والادوية (١) ، وفيه جناح للمراض
العقلية ، وكان من جهة مدرسة للطب تلقى فيه الدروس على التلاميذ .
وكان البيمارستان النورى موضع عناية في كل العهود وله اوقاف
وناظر خاص به واستمر بوظيفته حتى مطلع هذا القرن ، اى حين شيد
مستشفى الغرباء بدمشق ، الذى يعرف اليوم بمستشفى الجامعة سنة ١٩٠٠ م .
واعجب ابن جبير الذى زار بيمارستان نور الدين في القرن الثاني
عشر الميلادى ووصف المهمة التى يؤدى بها ، وقال بأنه مفخر عظيم من
مفاخر الاسلام ومن جملة ما قاله :

" الاطباء يهكرون اليه في كل يوم يتفقدون المرضى ويأمرون باعداد
ما يصلحهم من الادوية والاغذية حسبما يليق بكل انسان منهم وللمجانين
المعتقلين ايضا ضرب من العلاج وهم في سلاسل موثقون " .

(١) تذكر المصادر العربية بأن الخليفة الوليد بن عبد الملك كان اول من
عمل البيمارستان للمرضى ودار الضيافة .



— البيمارستان النوري في دمشق ، مسقط أفقي (عن الآثار والمتاحف)

بني الهمارستان النورى على مرحلتين : الاولى وتضم البناء الاساسى فى عهد الملك العادل نور الدين محمود بن زنكى (١) ، فى حوالي عام ٥٤٩ / ١١٥٤ والثانية حين وسعه الطبيب بدر الدين ابن قاضى بعلبك ٦٣٢ هـ وأضاف اليه دورا كانت حوله ليتسع الى عدد اكبر من المرضى ، ثم قام بترميمه الظاهر بمرصم ثم السلطان قلاوون وابنه الناصر محمد فى اواخر القرن السابع الهجرى ، كما تشير الكتابات المنقوشة عليه ، ولكن القسم الرئيسى من الهمارستان بقى على وضعه الاصلى وهو الذى يهمننا من الناحية المعمارية كنموذج لفن العمارة السلجوقية . يتألف الهمارستان من باحة سماوية اطوالها (١٥ × ٢٠ م) تتوسطها بركة ماء مستطيلة اطوالها (٧ × ٥٥ م) وهي مبنية بالحجر المنحوت للزوايا من الداخل حنايا نصف اسطوانية كعنصر زخرفى شاع فى العهد السلجوقى والابوبى .

وتحيط بالباحة ابنية يتوسطها فى كل جهة ايوان وعلى جانبيه غرفتان . وهذه الغرف بعضها مربع والبعض مستطيل ، ولكنها مسقوفة بالعقود المتقاطعة .

والمبنى خال من الواجهات المتقنة باستثناء الباب وهو مفتوح فى الواجهة الغربية له مصراعان من الخشب ، مصفحان بالنحاس ومزخرفان بالمسامير النحاسية الموزعة على اشكال هندسية كتب بها فى الاعلى سطر بالخط النسخى ، وعلى كل من المصراعين مطرقة نحاسية ، جميلة والمصراعان مزخرفان من الخلف بالحشوات الخشبية المنقوشة بالزخارف النباتية .

(١) يقول ابو شامة ، ان نور الدين وقع فى اسره بعض اكابر ملوك الفرنج تأخذ اموال الفداء وبنى بها الهمارستان رغم معارضة الامراء (كتاب الرواضين)

وللباب ساكف مؤلف من حجر واحد منقول من بناء قد يسم
يرجع الى العهد الروماني ويعلو الباب واجهة من الزخارف الجصية
من عصر نور الدين تتألف من صف من المحاريب ذات الاقواس المفصصة
ويعلو الاقواس مقرنصات دقيقة الصنع تنتهي في الاعلى بالصدفه .
يلي الباب غرفة مربعة (٥ x ٥) تقوم مقام الدهليز كان يطلق
عليها بلغة ذلك العصر (الدركاه) وتقع بين البابين الخارجي والداخلي
وتعتبر هذه الغرفة من اجمل غرف البناء عناية وزخرفة مزودة بايوانين
صغيرين في جانبيهما الشمالي والجنوبي ، مسقوفين بعقد مزين بزخارف
تشابه زخارف الباب العار ذكره (اقواس ومقرنصات جصية) وعلى
جدران الغرفة اشرطة كتابية وزخارف تشير الى اعمال الاصلاح التي تمت
في العهد المملوكي .

ويعلو القاعة قبة عالية تغطيها المقرنصات من الداخل والخارج
وهذه المقرنصات الخارجية تجعلها مع قبة نور الدين نموذجاً فريداً
في العماثر السورية .

وللمدرسة ثلاثة اواوين ، الايوان الغربي ، وفي داخله زخارف
من المقرنصات وفي جداريه الجنوبي والشمالي بابان صغيران يؤديان
الى قاعتين مستطيلتين تعتبران من القاعات الرئيسية في البيمارستان
ويعلو كلا من البابين قوس مدبب من النوع المتجاوز .

ولهاتين الغرفتين باب آخر على الصحن ، مستطيل يعلوه منور
على شكل شبك من الجص مزخرف بالخيوط المتداهلة ، والاشكال النجمية
ومحاط باطار جميل من الاوراق النباتية ، وهكذا كل ابواب الفسوف
المفتوحة في الواجهات الداخلية على صحن البيمارستان .

اهم ما في الايوان الجنوبي كسوته الرخامية الرائعة وتتألف من

محراب سطح في صدره لوح رخامي ، منقوش بالزخارف النباتية وله اطار
تزيينه النقوش ويحيط به قوس فقراته من الرخام الملون بالتناوي محمول على
سويريتين. من الرخام نحتت عليه اقنية حلزونية ، ويعلوهما تاجان من
النوع الكورنتي المتطور ، ويملا^١ الروايا الناشئة عن الفراغ الحادث بين
عقد المحراب والمستطيل فسيفساء رخامية من النوع المعروف (بالمشقف)
تعتبر استخداما مبكرا لهذا النوع من الفسيفساء في العمارة العربية
ويحيط بهذه الوزرة الرخامية في الاعلى شريط من حجارة سماقية اللون
منقوشة بالزخارف ، يتوسطها حجر نقش عليه زنبقة ضمن دائرة ، تعتبر
سماطرا لنور الدين (رنك) ويشاهد في اكثر المباني التي شيدت في
عهده .

اما الايوان الشرقي فهو اكبر الاواوين ، والطواله (٨ × ٧٥) م
وكان مخصصا لعقد جلسات الاطباء والقاء المحاضرات (١) ، وكان فسي
صدر الايوان خزانتان جداريتان ظهرت معالهما عند ترميم المستشفى
وقد ذكره طبيب معاصر وقال بأنهما كانتا ملوأتين بكتب الطب التي
اوقفها نور الدين علي المستشفى ، وكان يتصل الايوان بالفرفرة
المجاورتين له بهابيين مسدودين حاليا ، حول احدهما الى محراب .

(١) تحدث ابن ابي اصبعة وهو طبيب عاش في القرن الثالث عشر ميلادي
السابع هجري عن طبيب المستشفى في عهد نور الدين ويدعى ابوالمجد
بن ابي الحكم يصف عمله اليومي قال : كان يدور على المرضى ويتفقد احوالهم
يأتي ويجلس في الايوان الكبير ، وجميعه مفروش ، ويحضر كتب الاشتغال
ثم تجرى مباحث طبية ، ويقرئي التلاميذ (عيون الابنا ٢٠٥ / ١٥٥)

الفن الفاطمي :

الى جانب خلافة بغداد التي كانت مجردة من سلطتها الزمنية وقائمة تحت وصاية آل بويه ثم السلاجقة ، ظهرت خلافة مزاحمة استقرت في مصر ، وهي خلافة الفاطميين التي بقيت فيها مدة قرنين ٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م ، على ان هذه الخلافة نشأت اولاً بين قبائل البربر وخاصة قبائل كتامة التي كانت تقيم في المقاطعة التي يطلق عليها اليوم قسنطينة (في الجزائر) ثم لم تلبث افريقيا تونس ان اصبحت مقراً للخلفاء الفاطميين بعد القضاء على دولة الاغالبة نهائياً سنة ٢٩٦ هـ / ٩٠٨ - ٩٠٩ م . وبقي الخلفاء الفاطميون هناك مدة ستين سنة استطاعو بعدها الانتقال الى مصر .

العمارة الدينية :

انشأ المهدي بعد ان توطد سلطان الفاطميين في ولاية افريقيا عاصمة جديدة له الملق عليها اسم المهدية واستقر فيها ٣٠٩ هـ / ٩٢١ م وتدل المعطيات الاثرية التي درسها مارسيليه على انها كانت ميناءً حربيًا في غاية المنعة ، وتحفظ لنا هذه المدينة علاوة عن اثار اسوارها وقصورها اول مسجد بني فيها والذي طرأ عليه كثير من التعديل ، وبقيت منه بقايا المحراب وبوابة فخمة تؤدى الى الصحن ، ويذكر هذا الشكل الهامى الجميل البارز خارج سور المسجد بأقواس النصر الرومانية وبالاواوين الفارسية في وقت واحد .

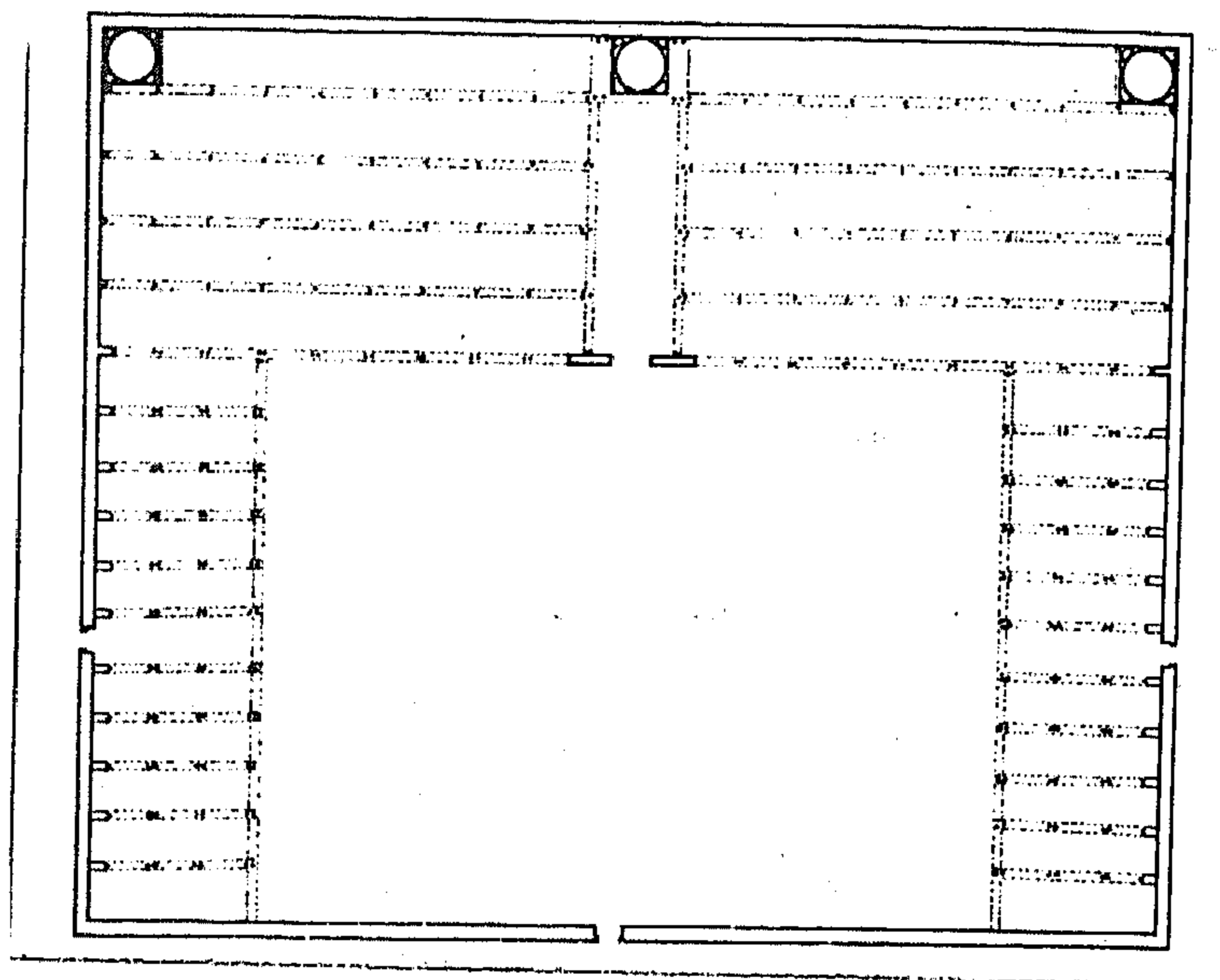
اما المسجد الكبير في صفاقس الذي بيد وأن بناءه أعيد كلياً سنة ٣٧٨ هـ / ٩٨٨ م أى بعد خمسة عشر عاماً من انتقال الخليفة الى مصر فان اجنحته متعامدة مع جدار القبلة ، كما في مسجد القيروان والدعائم ايضاً عبارة عن اعمدة تقوم فوقها وسائد وكوى .

ومئذنة هذا الجامع تذكرنا ايضا بمئذنة مسجد الاغلبية الكبير
الا انها اكثر ارتفاعا من مئذنة القيروان ولكنها مثلها تضم ثلاثة ابراج
متوضعة فوق بعضها البعض وكل طابق محاط بحزام زخرفي .
ومن الطبيعي ان يرافق الفاطميين الى مصر اثر افريقيا (تونس)
ففي القاهرة المدينة الجديدة التي انشئت من قبلهم ولاجلهم قسرب
الفسطاط ينكشف هذا الاثر في اكثر من ناحية وربما ظهر ذلك بصورة
خاصة في ترتيب الجامع الا زهر اول منشآتهم الدينية والذي تم بناؤه عام
٩٧٢ م / ٣٦٢ هـ ، وبالرغم من انه تعرض الى كثير من الاصلاحات
والتعديلات مرة اثر مرة ، وازدادت سعته لكي يتلائم مع وظيفته كجامعة
علمية ، فان ما يهنا الان هو دراسة وضعه الاولي فقط .

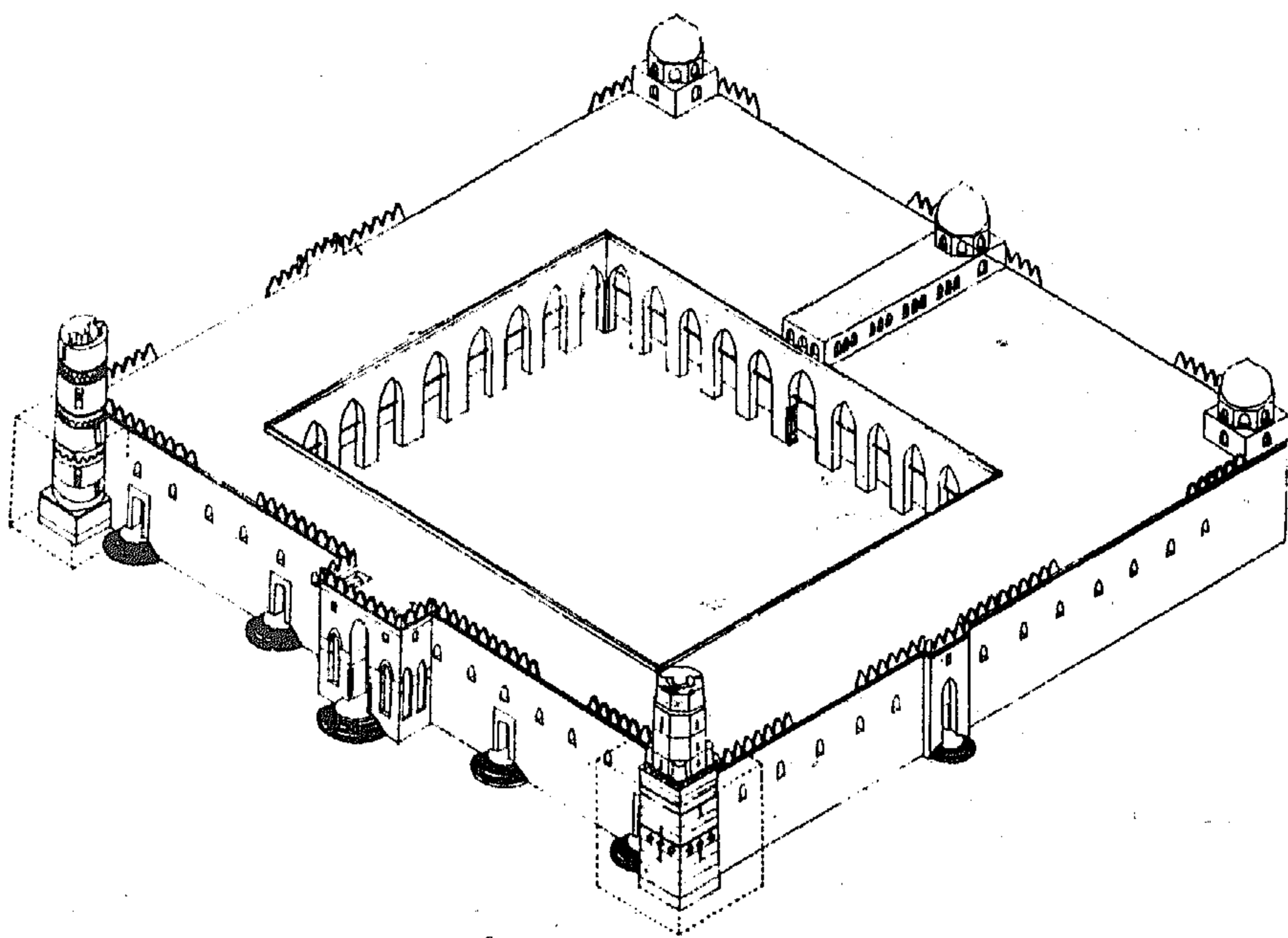
ان صحن المسجد المستطيل محاط بأروقة ، وكان الحرم في
البداية يتضمن خمسة اجنحة موازية للقبلة كما هو الامر في مسجد ابن
طولون ، غير ان هذا الترتيب يقطع جناح كبير محوري يتجه نحو جدار
القبلة وينتهي بالمحراب كما ان الاقواس التي تحد الاجنحة والتي تحمل
السقف ترتكز على اعمدة قديمة فوقها وسائد واكتاف متوجة بطنف تدعمها
زافرات كما هو الامر في مسجد القيروان ، اما الجناح المركزي فهو محدد
باعمدة مزدوجة ، وتقوم قبتان على طرفي هذا الجناح الرئيسي ، الواحدة
امام المحراب ، والثانية فوق الرواق الامامي للحرم .

مسجد الحاكم بأمر الله :

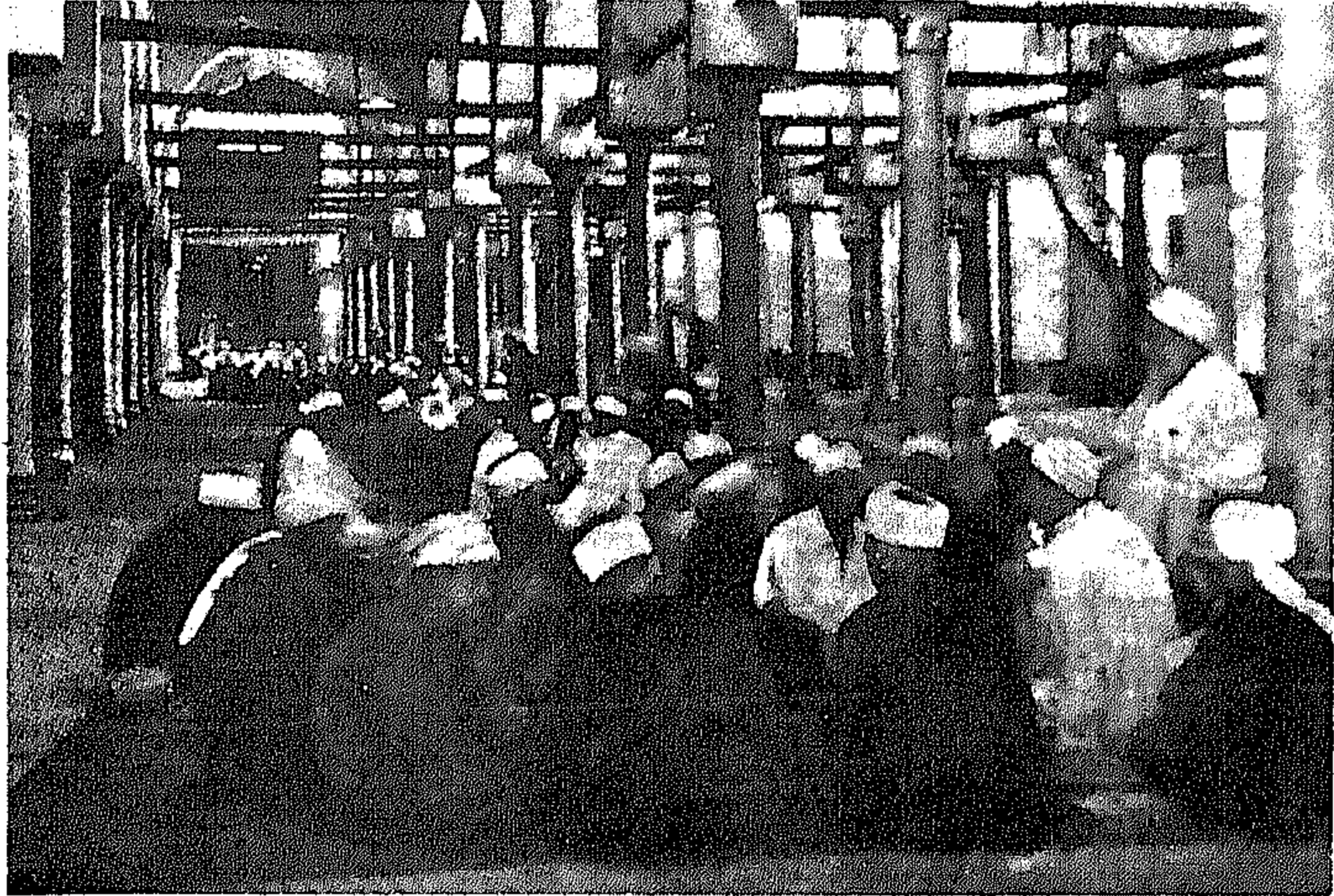
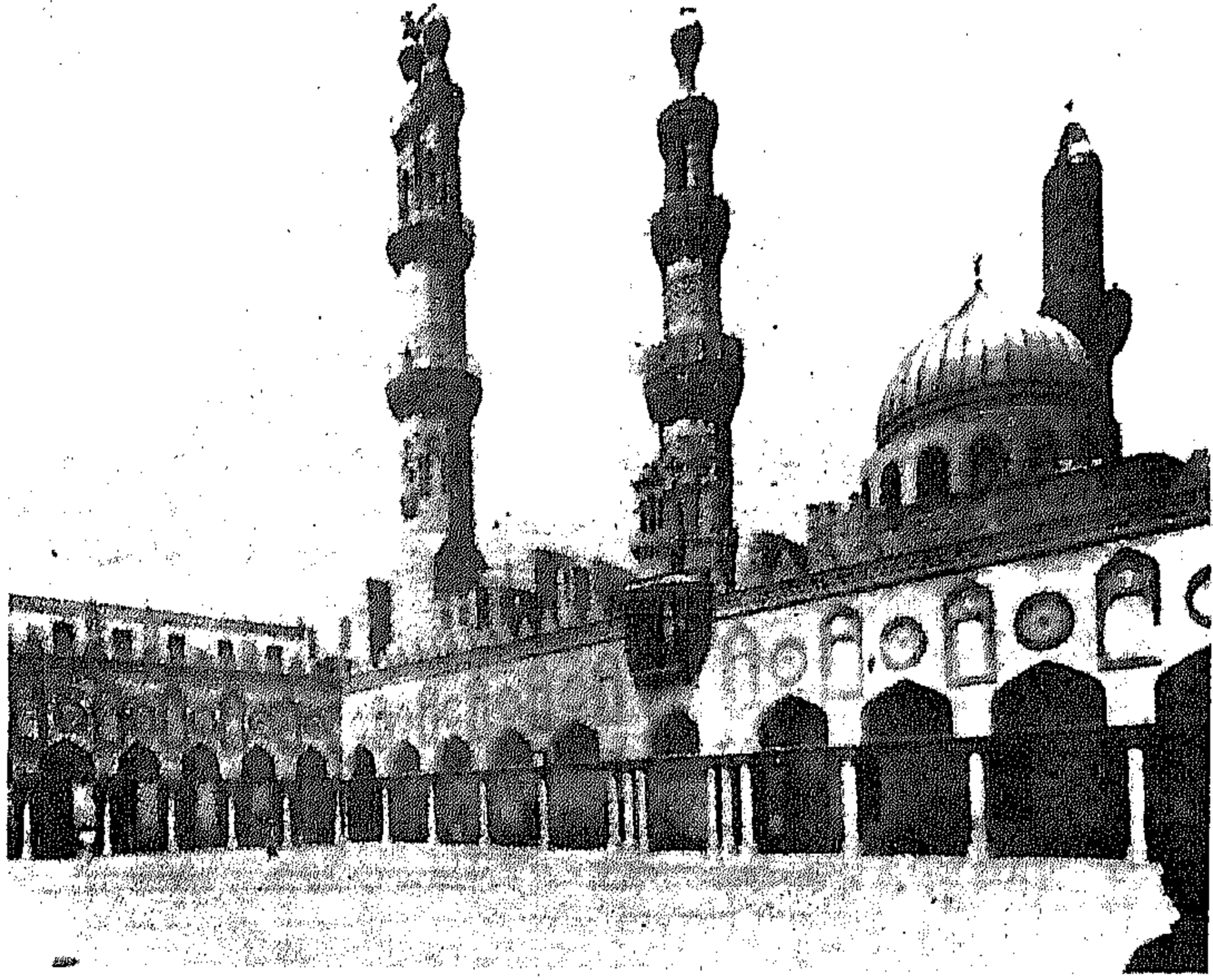
يبدو والتأثير الطولوني بوضوح في المسجد الثاني ، وهو مسجد
الحاكم ، الذي بدأ انشاؤه عام ٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م وانتهى عام ٣٩٤ هـ
١٠٠٣ م من قبل الخليفة الحاكم الذي يحمل المسجد اسمه ، ولقد
استعار المعمار من مسجد ابن طولون الصحن الواسع المربع ، والاجنحة



مخطط جامع الزهر



جامع الحاكم بأمر الله



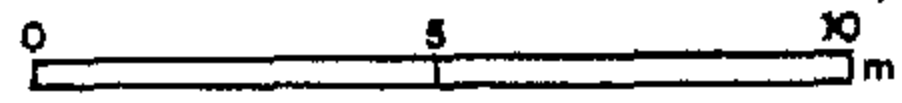
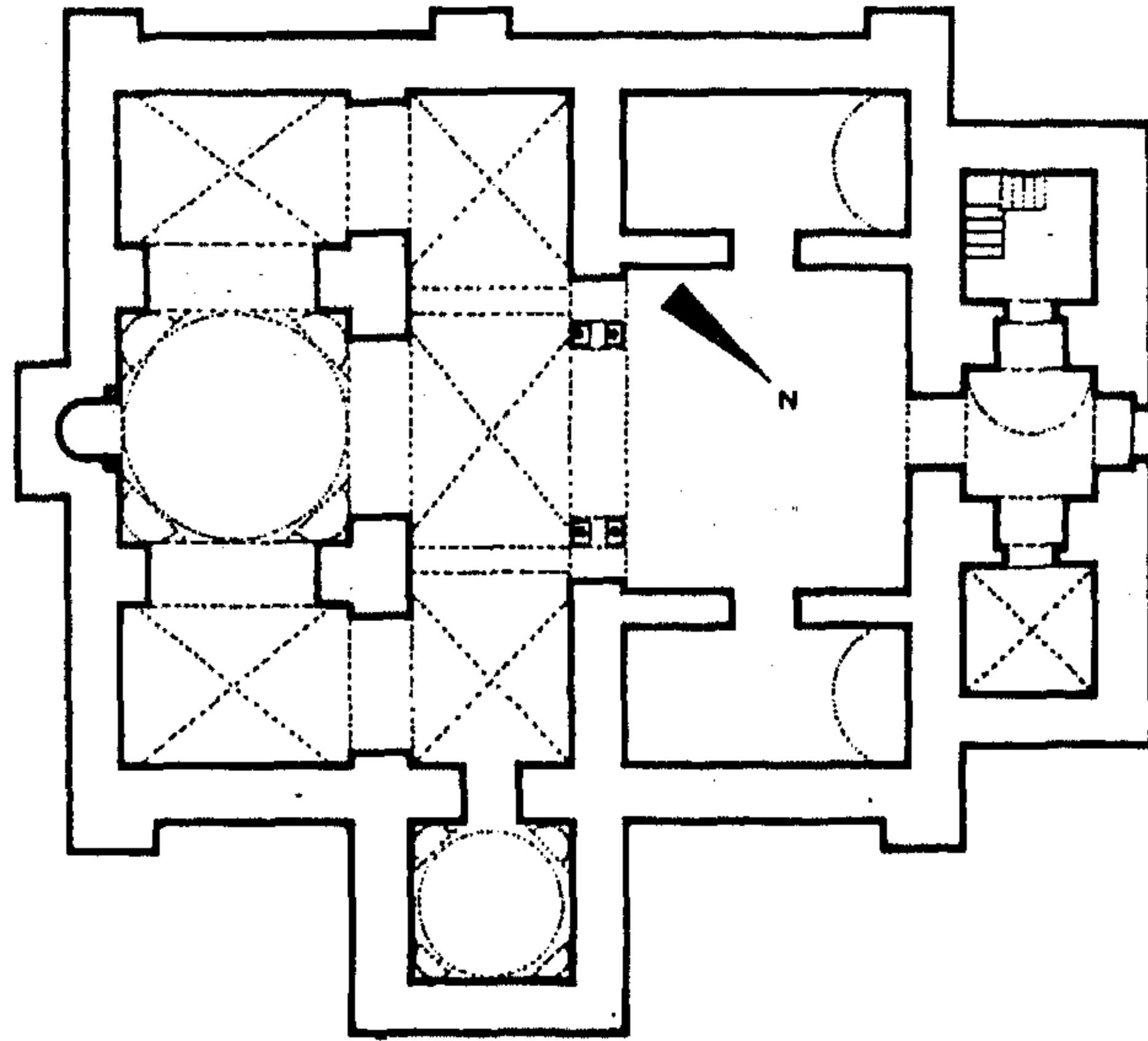
فوق - صحن الأزهر في القاهرة
تحت - حرم الأزهر

الخمسة الموازية للقبلة والاقواس المنكسرة الحدودية نوعا ما والدعائم الاجرية المحددة بأعمدة صغيرة شكلية ، وكذلك الكوى او الفتحات الصغيرة بين الاقواس ، على ان الجناح الرئيسي المتجه نحو القبلة معترضا الاجنحة الخمسة والذي يحمل قبة في نهايته يبدو مستعارا من المخطط المطبق في الازهر .

اما الجدار^{الخارجي} للجامع فهو من الحجر ، والواجهة مسدودة ، وله باب مقبوز وعقد مدبب بين جناحين بارزين غني بالحنايا ، وفي كلا الركنين تقوم المذنتان اللتان لم تحفظا كل الحفظ ، احدهما اسطوانية فوق قاعدة مربعة بداخلها درج خلزوني ومقسمة بالنوافذ والافاريز الزخرفية الى عدة طبقات ، والاخرى مربعة مشمعة الزوايا من فوق ذات طبقات تزداد مع الارتفاع صفرا ، وهذه المذنة هي النموذج الاصلي لما جد بعد ذلك من مآذن القاهرة ، وهما بالمناعة التي اكتسبها باب واجهة الجامع تتخذان شكل الحصن .

ومن المساجد الفاطمية المهمة جامع الاقمر الذي انتهى بناؤه عام ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م ، مصلاه بسيط ، غير ان ما يثير الاهتمام هو الواجهة الفخمة الغنية بالحنايا والتي تنتهي بتفصيلات تعطي شكل الصدفة ، وقد صار هذا الاسلوب فيما بعد جوهريا في زخرفة المآذن على الاخص ، وتحتوى على اول مثال للمقرنصات الزخرفية في الاراضي المصرية .

وبين مجموعة المساجد الفاطمية هناك مسجد الجيوشي الذي يختلف كليا عن سواه من المساجد ، وهو يمثل شكلا سنرى تطوره فيما بعد ويرجع المسجد الى عام ٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م وهو يقع ظاهر القاهرة على جبل المقطم . وقد بناه بدر الجمالي الذي يلقب بأمر الجيوش واراد ان



مخطط جامع الجيوشي

يدفن فيه ، وفيه يتجلى هذا الطابع المركب في اسلوب البناء ، فهو يتميز بثلاثة اقسام تؤدي الى بعضها بصورة متتالية ، القسم الاول من العمارة مؤلف من د هليز مربع تنهض فوقه المئذنة ، ويجاوره الى اليمين الدرج - الصاعد الى المئذنة ، وتجاوره من اليسار مقصورة الوضوء ، وفي القسم الاوسط ينفتح الصحن بين غرفتين ، تستعملان لمبيت الحجاج أو لاقامة سدنة المسجد ، ويشغل القسم الخلفي الحرم ، ويدخل اليه عن طريق ثلاثة مداخل معقودة وتقوم عليه قبة كبيرة تتقدم المحراب وتتصل بهذا المسجد حجرة اخرى مقببة هي ضريح منشى الجامع .

وهكذا فان مصر الفاطمية ، قد اقامت المدافن ذات القباب كما هو الامر في ايران والعراق ، ومن اقدم المدافن ابنية اربعة مازالت قائمة بين المقطم والفسطاط ، تشكل بقايا مجموعة تعرف بالسبع بنسات ويقتضى ان يكون تاريخ انشاء هذه الاضرحة عام ٤٥٣ هـ / ١٠١٦ م ، وهي مبنية من الحجر الفخيم وتشمل اساساً / مخطط مربع ، وفي كل وجه منه فتحة وفوقه قبة .

وهذه الاضرحة التي تضم غالباً محراباً ويمكن استعمالها كمصليات انتشرت خلال النصف الاول من القرن الثاني عشر ، كالضريح الذي يطلق عليه اسم " اخوة يوسف " وفيه نرى القبة قائمة على اربعة اركان مقعرة ويرجع تاريخه الى عام ٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م .

الحصون والقصور:

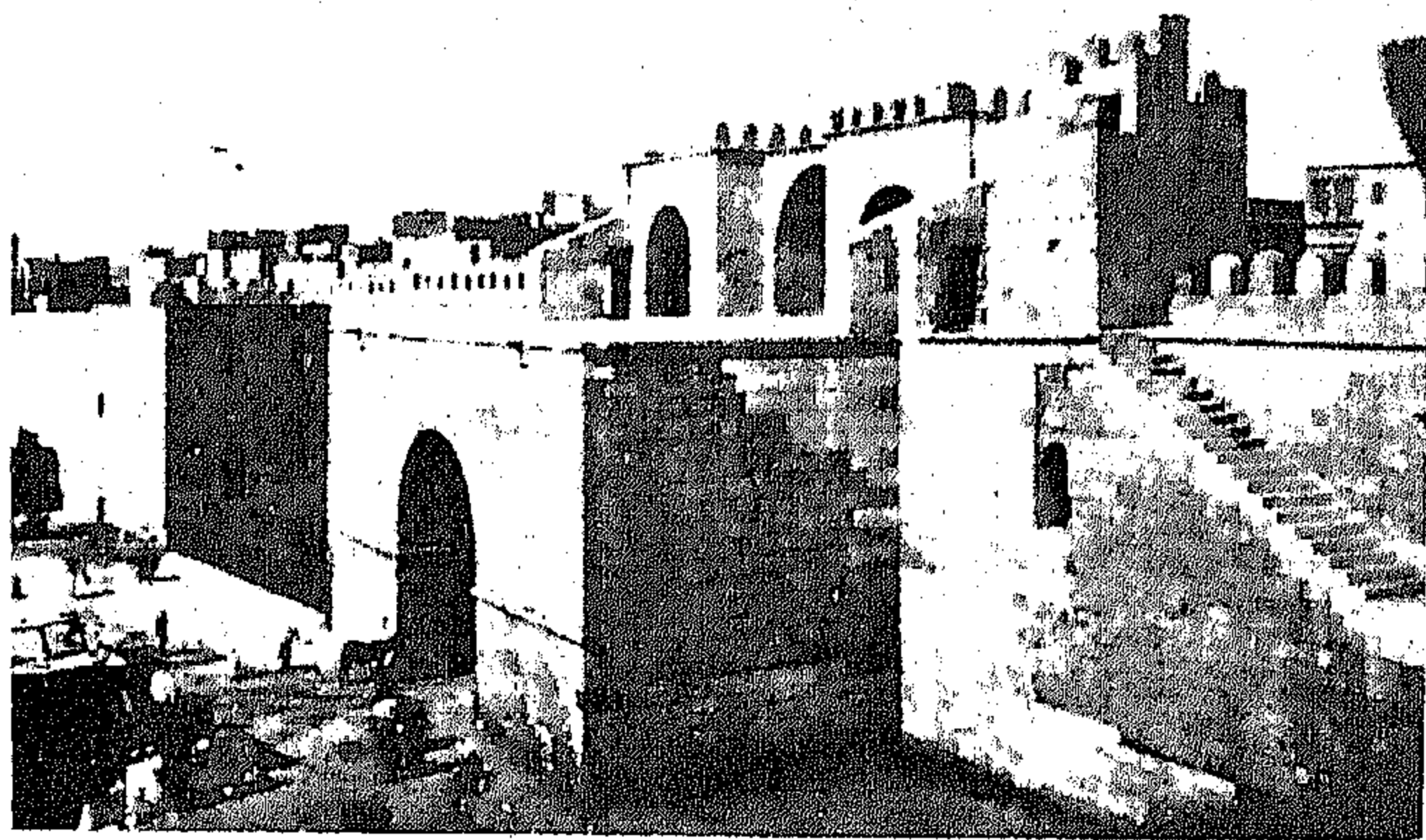
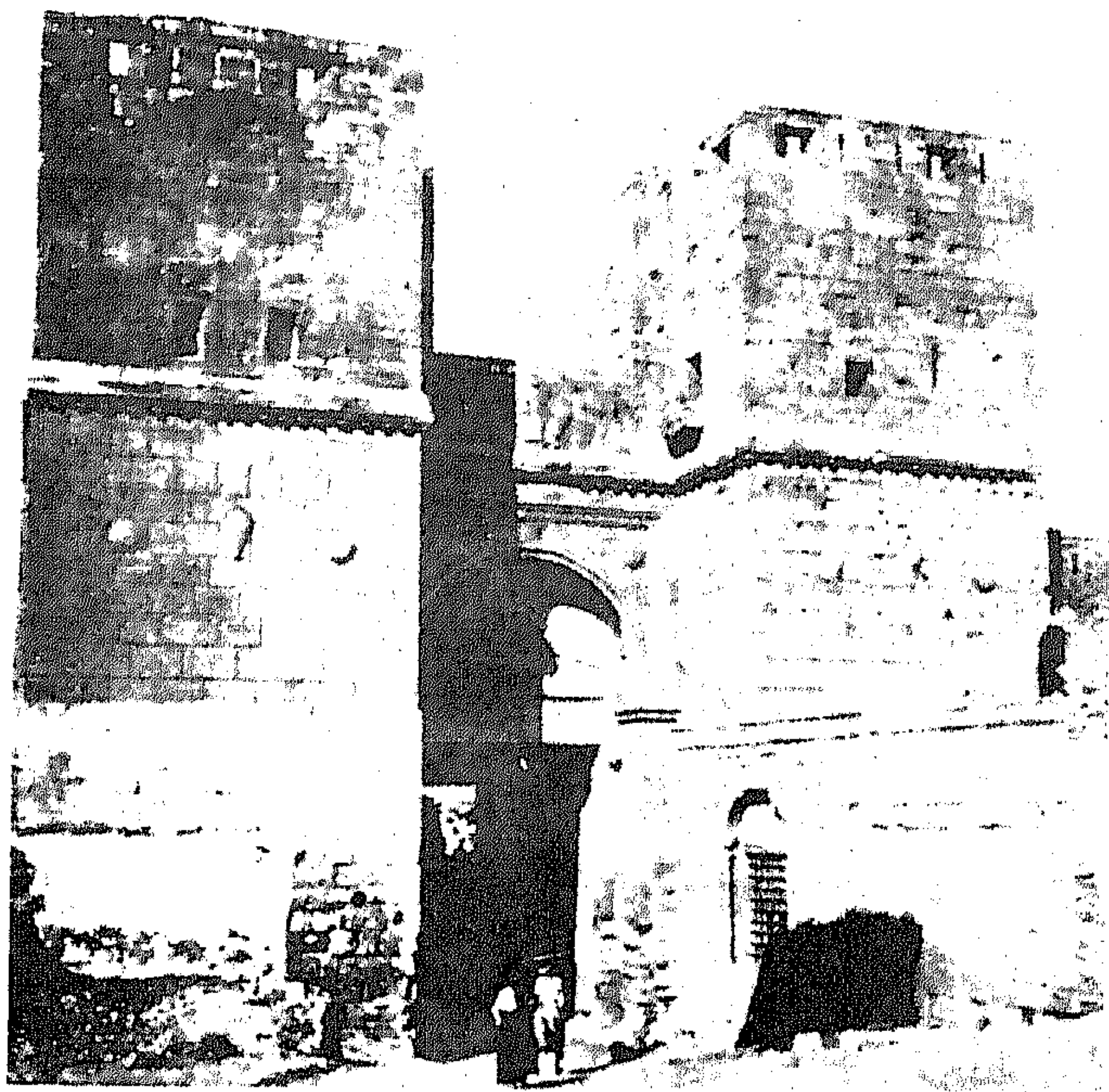
كان المقر الجديد المنشأ في ارض النيل شمالي الفسطاط مقصوراً في البدء على مركز محصن مساحته ١١٠٠ متراً مربعاً ولا يسمح باجتيازه الا للجنود وموظفي البلاد ، غير ان هذا المقر لم يلبث ان تجاوز هذه المساحة ، وكان اول سور للمدينة ما يزال من اللبن ، اما السور الثاني ، فقد

اقامه مهندسون سوريون بين عامي ١٠٨٧ - ١٠٩٣ م / ٤٨٠ - ٤٨٦ هـ على غرار المنشآت البيزنطية ، وكانت جدرانها مكسوة بحجارة منحوتة ، ومزودة بأبراج مربعة وابواب ضخمة ، لم تزل ثلاثة منها قائمة يحف بكل منها برجان ناتئان ، ويفتح من بوابة كبيرة ذات عقد دائري ، وكان لكريزول الفضل في الكشف عن السور بأكمله من باب الفتح حتى باب النصر .

وليس لدينا من المعلومات عن قصور الفاطميين سوى اوصاف تعطينا فكرة خيالية عن فخامتها ، لكنها لا تسمح باستنتاجات صائبة ، وفي المهدية التي اسست عام ٣٠٣ هـ / ٩١٥ م والتي كانت بمثابة العاصمة للأسرة الحاكمة قبل انتقالها الى مصر ، لم يبق اثر يذكر من " قصر النوافذ الذهبية " وكذلك لم يبق في القاهرة من القصرين المتقابلين (الشرقي والغربي) ما يمكننا من اعطاء صورة دقيقة .

ومن الاطلال التي كشفها الجنرال (دى بيليه) اثناء تنقيبه في قلعة بني حماد عمال الفاطميين الذين تمت لهم السيادة في (الجزائر) ٣٩٨ - ٥٤٧ هـ ١٠٠٧ - ١١٥٢ م ، قصر دار البحر ، حيث تتجمع اوسع منشآت هذا القصر حول صحنين ، واحد شديد الاتساع تشغله بركة او حوض ماء هائل ، يفسر اسم دار البحر ، الذي اطلق عليه ، وثمة صالات واسعة للاستقبال كانت تفصل الصحنين ، وبالقرب من هذه الصالات محامات لا بد منها لمساكن الاثرياء المسلمين ، ويمتد قصر دار البحر حتى اعتاب المنحدر الذي يحيط المدينة بمجموعة مضطربة نوعا من المنشآت .

اما قصر المنار او برج المنار الشاهق المشيد على غرار القلاع فيحتوى على صالة مربعة ، يلتف حولها منحدر يسمح بالوصول الى السطح اما في الخارج فكانت هذه القصور تتميز بالقباب المرتفعة ، وبالواجهات المزودة بنتوءات مستطيلة منتظمة البعد ، وترتفع من الاسفل حتى اعلى



فوق - باب النصر في القاهرة
تحت - باب الفتوح في القاهرة

الجدان محاريب متطاولة تتعرج باصداق مقرنصة ، ويبدو ان هذا الاسلوب مستعار من الرافدين .

وكان من نتيجة انسياح قبائل العرب البدو في المغرب في منتصف القرن الحادي عشر ان اصبحت الاقامة في القلعة مستحيلة ، مما ادى الى انتقال بني حماد الى بجاية ، غير ان هذه العاصمة الجديدة لم تحفظ القصور التي بنيت فيها ، والتي لانعلم عنها الا اسماؤها وامكنتها المحتملة. ونظرا لفقدان هذه المنشآت التي تستطيع ان تعكس لنا صورة عن العمارة الفاطمية فاننا نستطيع ان نبحث عن انعكاسها في العمارة المدنية وفي الكنائس المقامة في صقلية خلال القرن الثاني عشر من قبل الملوك النورمان ، روجر الثاني ، غليوم الاول ، وغليوم الثاني ، الذين كانوا محاطين بالمسلمين ، فانتشر في بلاطهم الكثير من التقاليد الاسلامية ، وامتثلت باليرمو وضواحيها بالقصور الصغيرة التي حملت اسما عربية ، والتي توضح لنا التشكيلات التي كانت قلعة بني حماد قد ابانتها لنا ، ومن امثال هذه القصور ، قصر القبة ، وقصر العزيزة ، وقد انشئنا في عهد غليوم الثاني وفيهما نجد النتوءات المستطيلة التي عرفناها في منشآت بني حماد ، ونجد داخل قصر العزيزة ، كما هو الامر في برج المنار ، صالة مربعة ، محاطة بدرج يسمح بالوصول الى الطابق الاعلى ، وتلعب المقرنصات دورها في الزخرفة التي تمتاز بكونها انتقائية ، نصفها ببيزنطي ، ونصفها اسلامي .

الزخرفة :

يسجل العصر الفاطمي في تاريخ الزخرفة الاسلامية ، اهمية بالغة وقاطعة ، ليس فقط بروعة المجموعات الزخرفية ، بل بانتخاب العناصر التي دخلت الى هذه الزخرفة ، واسلوب استخدامها .

وكانت المحاريب والاقواس المسدودة والمشاكبي هي الاساس في

تجميل ظاهر المنشآت ، ويقدم لنا جامع الاقمر صورة رائعة لهذه العناصر الزخرفية ، ففيه يفتح باب ذو ساكف مستقيم في فجوة عريضة متوسطة ، ويعلو هذا الباب جبهة مثلثية مجوفة مزينة بأخاريد افقية في الاسفل واشعة في الاعلى ، وبجانب هذا المدخل ثلاث طبقات من المحريب اثنان منها مصدف ، وبينهما ثالث مقرنص ، ويربط هذه المجموعة ببعضها في الواجهة شريطان من الكتابة .

ونرى هذا الترتيب القائم على تقسيم الواجهة الى ثلاثة انطقة عمودية مع استعمال الفجوات المتعاقبة في مئذنة قلعة بني حماد ، ولقد فقدت هذه المئذنة كل كسوتها تقريبا ، بيد انه مازالت توجد بعض اجزاء التطعيم بالغضار المطلي بالمينا التي تزين المقوسات الجانبية ، ويلعب التبليط الخزفي - الذي سيعرف فيما بعد تطورا سريعا في الفن المغربي والاسباني - دوره في البلاط والكسوة ، وهي عبارة عن قطع متوازية المستطيلات من الاجر مكسوة جزئيا بالمينا (وهو مادة زجاجية صلبة يطللى بها الاستعمال المعماري للخزف مستعار من الفن الايراني شأنه شأن المقرنصات .

وتعددت اشكال الاقواس التي استخدمت كعناصر زخرفية ، فهناك الاقواس المنكسرة ، والحدوية ، وخلال القرن الحادي عشر ظهرت القوس الزورقية ، التي انتشرت في ذلك القرن في ايران ثم ان اسم (القوس الفارسي الذي يطلق عليها احيانا يحدد المنشأ الذي يحسن ان تنسب اليه وتدخل في ذلك بلا شك الاقواس المختلفة المفصصة والمسننة .

تميز لعصر الفاطمي في تاريخ الزخرفة الاسلامية بالعناصر الخطية وشهد هذا العصر ، لاسيما في القرن الحادي عشر ميلادي الخامس هجري ترسخ الزخرفة التي اتفق علي نعتها باسم الرقعي العربي (اربسك) (التوريق) وثمة اربعة انواع للعناصر تحدد مجموعة الاشكال التزيينية

في هذا الرقش العربي وهي الخط ، والزخرفة الهندسية ، والنباتية وما يسمى بالرقش العيداني التي تهيمن على تزيين العمارات وأعمال الفن التطبيقي .

ذكرت سابقا الأساليب الدينية التي تفسر الدور الهام الذي يعمد للزخرفة الكتابية التي تتضمن النصوص المأخوذة من القرآن أو العبارات الدينية ، وكان الخط المنحوت على الحجر أو المرسوم في الفسيفساء من النوع الذي يستعمل لنسخ الكتاب المنزل على رق الفزال ، هو الخط الكوفي ذو الحروف المنكسرة والحادة ، وقد استمر استعماله وحده في المنشآت المعمارية وعلى السكة النقدية حتى القرن السادس الهجري ، الثاني عشر ميلادي ، حيث ظهر الخط اللين ، ومن الممكن اعتبار الخط الكوفي الذي استعمل في وادي النيل من المستوردات الآسيوية التي كانت منتشرة في الوقت ذاته في باقي مقاطعات العالم الإسلامي .

ويهدد الأثر المصري الأصلي أكثر وضوحا في تشكيل الزخرفة الهندسية التي نجدها في مئذنتي جامع الحاكم ، وفي محراب مدفن الست نفيسة ، ٥٣٣ ، ٥٤٠ هـ / ١١٣٨ ، ١١٤٥ م والمسترقية ٥٤٥ هـ / ١١٥٠ م . ويقوم المزخرف بتقسيم السطح بتسطير محاور أفقية وعمودية ، وحول نقاط التصلب التي تعتبر كمراكز يرسم المزخرف مضلعات اشعاعية ذات شكل كوكبي ، وأبسط هذه الأشكال كانت النجمة ذات الرؤوس الثمانية ولا يحدد محيط المضلعات بخطوط بسيطة ، بل بشرط يتابع طريقه من مضلع إلى آخر يربط بين الشبكات .

ويستحيل تمييز نبتة في الأشكال النباتية في الزخرفة الفاطمية بالإضافة إلى هذه العناصر الزخرفية القائمة على الأشكال الهندسية والنباتية والخط هناك زخرفة قائمة على الكائنات الحية ، ولكنها بالطبع

موجودة فقط في اماكن غير الدينية .

الآثار الفاطمية في الشام :

رأينا ان مصر حظيت بعناية الفاطميين وغدت مركزا حضاريا مرموقا
اما في الشام فبالرغم من ان القسم الاكبر خضع للحكم الفاطمي قرابة قرن
الا انه لم يكن له اثر ظاهر من النواحي الحضارية والعمارية بسبب
الفتن والثورات وعدم تقبل اهل الشام للحكم الفاطمي ، ولذا فلا آثار
الفاطمية في الشام ضئيلة .

تحدثنا المصاد ر عن قصر للدولة الفاطميين في دمشق بناءه الوالي
جعفر بن فلاح سنة ٣٥٩ هـ / ٩٦٩ م في مكان يدعى الدكة ، وهو على
نهر يزد ، هذا ما يذكره المفريزي في كتابه اعماظ الحنفا بأخبار الائمة
الفاطميين الخلفاء فيقول " ونزل بظاهر سور دمشق فوق نهر يزد ، اصحاب
جعفر بنوا المساكن ، وأقاموا بها الاسوار ، وصارت شبه المدينة واتخذ
لنفسه قصرا عجا ، من الحجارة ، وجعله عظيمًا شاهقا في الهواء غريب
البناء " .

ولقد تهدم هذا القصر كليا في اواخر العهد الفاطمي حين شار
اهل دمشق على الوالي بدر الجمالي سنة ٤٦٠ هـ / ١٠٦٢ م فأحرقوه
ونقضوا اخشابه ، وكان يتسع لآلاف الناس .

وتخبرنا المصاد ر كذلك عن بناء كهف جبريل في قاسيون بدمشق
سنة ٣٧٠ هـ / ٩٨٣ م وهو الذي يعرف اليوم بمسجد الكهف ، بناه رجل
يدعى ابو الفرج محمد بن عبد الله بن المعلم .

وهناك خانقاه للصوفية انشئت سنة ٤٥٣ هـ / ١٠٦٤ م ودعيت
بخانقاه السميصة نسبة الى منشئها ابو القاسم السميصة من اكابر
رؤساء دمشق ، وقد اقيمت على انقاض دار عمر بن عبد العزيز الكائن

الى جوار باب الجامع الاموى من جهة الشرق ، وبنائه اليوم مجدد .
كما تذكر المصادر دارا للقراء تدعى دار القرآن الرشائية شمالي
جامع الاموى قامت على انقاضها في العهد المملوكي المدرسة الاثنائية
وقد كانت دارا فأوقفها صاحبها رشاء بن نظيف سنة (٣٧٠ - ٤٤٤)
على قراءة القرآن وبذلك تكون اول مدرسة تظهر في سورية كمؤسسة
مستقلة عن مدارس المساجد والجوامع .

وتنحصر الاثار الباقية الى اليوم في الاماكن التالية :

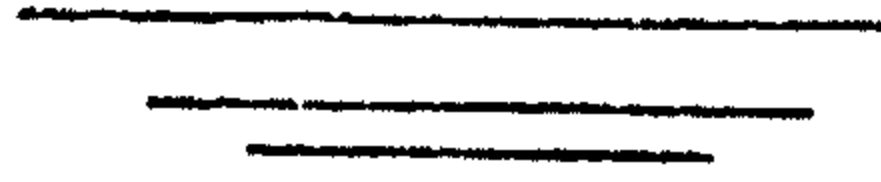
١ - محراب في زاوية الرفاعي الكائنة في الميدان ، هوكل ما تبقى
من مسجد قديم كان يعرف بمسجد فلوس ، ويمتاز هذا المحراب
بنقوشه الجصية المؤلفة من عروق الكرمة وشريط من الخط الكوفي
المزخرف .

٢ - نص تذكارى منقوش بالخط الكوفي على الصخرة المشهورة بالمنشار
عند الربوة فوق نهر تورا ، تحمل اسم الخليفة المستنصر الفاطمي
مؤرخة في عام ٤٤٤ للهجرة .

٣ - ضريح السيدة فاطمة بنت احمد السبطي المتوفاة سنة ٤٣٩ هـ /
وهو عبارة عن تابوت من الحجر نقش عليه كتابات بالخط الكوفي
المورق ، اية الكرسي واسم المتوفاة والتاريخ ، وهي من اجمل
نماذج الكتابة الكوفية وتعتبر ترسيخا واضحا لاستخدام الكتابة
كعنصر زخرفي .

اما في خارج دمشق فيمكن ان نميز في تحصينات قلعة بصرى
بعض اثار برج وكذلك يوجد في بصرى مسجد فاطمة . كما ان قلعة صلخد
الواقعة الى الشرق من بصرى شيدت في هذا العهد ، شيدها ٤٦٦ هـ /
١٠٧٣ الامير حسان بن سمار الكلبي ايام الخليفة المستنصر ، ثم جدد ها

الظاهر بغير بعد ان هدمها التتار في عهد هولاكو ، ولا نلمح فيها
اليوم اية معالم فاطمية .



اسبانيا والمغرب

دخل المسلمون القادمون من افريقيا الشمالية الى اسبانيا عام ٧١١ واستطاعوا في اقل من عامين ان يزيحوا حكامها من القوط الغربيين واصبحت اسبانيا تابعة للدولة الاموية وخليفتها المقيم في دمشق وعندما نجح عبد الرحمن الداخل الاسرة الاموية في الهرب من اضطهاد العباسيين وتأسيس امارة في الاندلس اتخذ قرطبة عاصمة له ، وشهد النصف الثاني من القرن الثامن والقرن التاسع وبداية القرن العاشر ازدهار سلطنة السلالة الاموية وازدهار المدينة معا ، وفي عام ٣١٧م / ٩٢٩م اتخذ عبد الرحمن الثالث (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ / ٩١٢ - ٩٦٠م) لقب خليفة ، فقد كان الخلفاء العباسيون بحالة ضعف وفقدان سلطة يتلاعب بهم قواد الترك المسيطرون على مركز الخلافة كما اتخذ الفاطميون لقب الخلافة ، وبذلك زالت الظروف التي جعلت جده الاول عبد الرحمن الداخل يمتنع عن اتخاذ هذا اللقب احتراماً لفكرة وحدة الخلافة ، واستمرت الخلافة في قرطبة زهاء ثمانين عاماً كانت العصر الذهبي للاندلس الاسلامية ، ثم بدأت تتداعى منذ عام ٣٩٩ هـ / ١٠٠٩م ، وعرفت الاندلس منذ ذلك الوقت عهداً طويلاً من الفوضى وفي عام ٤٢٣ هـ / ١٠٣١م ظهر عدد كبير من الملوك عرفوا بملوك الطوائف ، فتقاسموا سلطة خلفاء قرطبة ، واستغل ذلك مسيحيو شبه الجزيرة واصبح موضوع اعادة الاستيلاء على اسبانيا ملحاً ، ولا يقف الكارثة قام الامراء او على اقل اكرهم قوة وهو سلطان اشبيلية باستدعاء المرابطين لنصرتهم ، فاستطاع هؤلاء ازالة الخطر المسيحي ولكن الدولة الاسلامية التي انقذها المرابطون فقدت استقلالها واصبحت ملحقه بسلطانهم ، ولما انقرضت دولة المرابطين خلفهم لماك الموحدون والحقوا ولايات الاندلس بهم ما بين سنتي ٥٤٠ - ٥٤٥

١١٤٥ / - ١١٥٠ م وأسس الموحدون دولة أكثر اتساعاً فقد كانت تنطوي
عدا الأندلس ، إفريقيا الشمالية كلها .

وانتهت دولة الموحدين ٦٦٧ هـ / ١٢٦٩ عند ما قتل آخر
سلطان موحدى .

ولكن التفكك كان قد بدأ قبل ذلك في حوالي سنة ٦٢ هـ فالدولة
في إفريقيا بدأت تتجزأ وتنفصل عن المركز بقعة اثر اخرى . بدأ ذلك
الحفصيون في تونس ، وبسط بنوزيان الزناتيون سلطانهم على تلمسان
وبدأ سلطان المرينيين بعد خروجهم من الصحراء ، ينبسط شيئاً فشيئاً على
المغرب الأقصى ، أما في الأندلس فقد بدأ النصارى الأسباب عمليات
توسعهم العظمى ، أراغون في الشرق وقشتالة في الوسط ، والبرتغال في
أقصى الغرب وتجاه عجز الموحدين عن حماية الأندلسيين ، قام بالمهمة
زعماء محليون كان أوسعهم نفوذاً ابن هود وبعده ابن الأحمر ، فخلعوا
سلطان الموحدين وحاربوهم ، ما زاد في تعقيد وضع الإسلام في
جزيرة الأندلس ، واستغل الأندلسيون هذا الوضع ليطووا الجزيرة على السجل
حسب تعبير المؤرخين القدماء ، وإذا كان ما احتلوه هطاماً من حيث الكم
إلا أنه كان أهم بكثير من ناحية الكيف ، وذلك لأن حواضر الإسلام الكبرى
في الأندلس هي التي سقطت في هذه الفترة ، وليست مجرد أراضي عادية
أو مدن صغيرة ، بل قرطبة وأشبيلية وفالنسيا وجيان ، وكان الإسلام
أن ينتهي نهائياً من شبه الجزيرة لولا تشبث بقية باقية منهم بالشعاب
الوعرة لسييرا نفادا أي سلسلة الجبال الثلجية في أقصى الجنوب ، حيث
أقاموا فيها دولة بني الأحمر (أو بني نصر) في غرناطة .

ينتسب بنو نصر إلى أروقة عربية عريقة هي الخزرج ، ويدعون أنهم
من نسل سعد بن عباد الصحابي المشهور ، واستطاع مؤسس الدولة

محمد بن يوسف بن نصر ان يستقل بمنطقة غرناطة باعلان ولائه وتبعيته
للملك المسيحي المتقدم نحو الجنوب . فقبل هذا بذلك لانه كان بحاجة
لتنظيم ما احتله والقضاء على ما بقي من جيوب المقاومة خلفه ، وبعد ان انجلي
الموقف واستقرت الامور في اسبانيا والمغرب ، استطاعت دولة بني نصر
ان تحتفظ بالبقاء مستندة على رغبة الدول القوية المحيطة بها بحفظ
التوازن فيما بينها ، وهذه القوى هي ، دولة قشتالة المسيطرة على القسم
الاظم من اسبانيا ودولة اراغون صاحبة السيادة على شرق اسبانيا وشمالها
الشرقي ، والدولة الثالثة هي دولة بني مرين التي خلفت الموحديين
في المغرب الاقصى ، فكانت دولة غرناطة تطلب عون دولة عند ماتها جميعها
دولة اخرى وخاصة دولة بني مرين ودولة قشتالة ، ان احتلال
القشتاليين لهذه الدولة يجعلهم متاخمين لبني مرين ، الامر الذي
يهدد هم ، ولذا يهيئون لنجدتها والعكس بالعكس . كما انها حاولت
ايضا ان تعتمد على سياسة اخرى غير التوازن ، وهي اقناع الدول المهددة
لها بعدم وجود مصلحة لها في زوالها ، فقد كانت تقدم لملك قشتالة الجزية
بانتظام ، وتقدم الهدايا لنبلائه ، وبالنسبة لاراغون التجارية ، حفظت
لها مصالحها التجارية وحمت الاساطيل لاراغونية على شواطئها ، اما بني
مرين فكان ارضاؤهم صعبا ، وما من مرة دخل جندهم الاندلس لمعوننة
اخوانهم في الدين الا وحاولوا ان يضموا دولة بني نصر اليهم ، لذا
استعاض النصريون عن معونة المرينيين الحكومية بالاستعانة بالجماعات
التي يقودها امراء مرينون فشلوا في الحصول على الحكم في بلد هم فيأتون
الى غرناطة ليعملوا فيها كجند ذوى امتيازات معينة اطلق عليهم اسم
الفزاة وعلى قائد هم شيخ الفزاة .

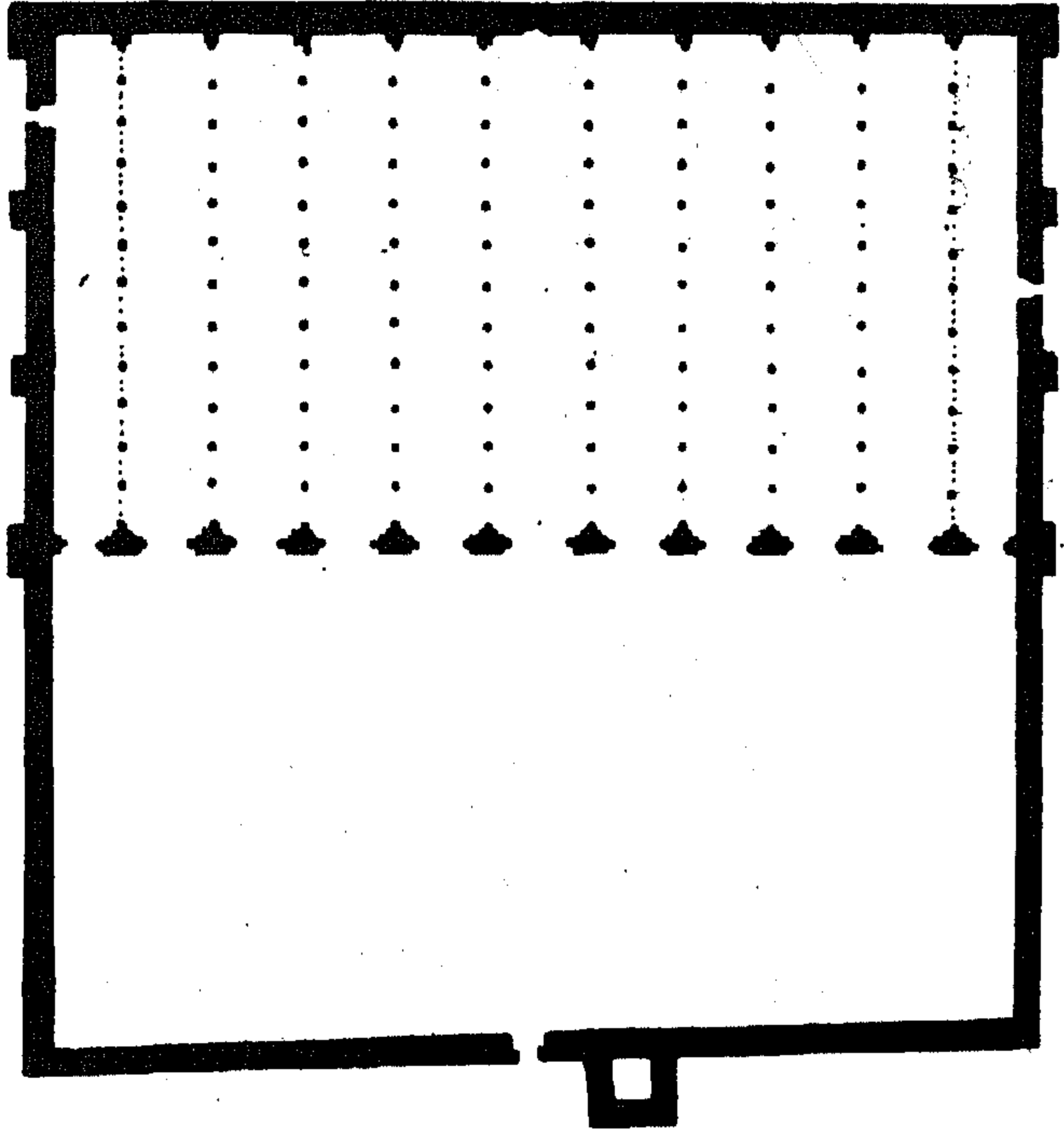
في ظل هذه الاوضاع وباتخاذ هذه الوسائل عاشت دولة بني

نصر قرابة قوزنين ونصف ، تقف في وجه ملوك اسبانيا الذين يتصرفون بطاقات شبه الجزيرة كلها ، ولكن الاحوال العامة لم تسر على وتيرة واحدة ، بل تقلبت الاحوال بهذه الدولة بين صعود وهبوط نتيجة التغيرات التي كانت تطرأ على العالم من حولها ، وتحدث في غرناطة آثارا بعيدة المدى على اوضاعها في الداخل وعلى صعيد علاقاتها بالقوى الاسبانية ، كما حدث ظروف معاكسة في القرن الخامس عشر الميلادي لم تستطع هذه الدولة الصغيرة تحمل آثارها فسقطت في نهاية هذا القرن . بفضل المرابطين والموحدين ثم بنو مرين قوى الاسلام مراكزه ازا* المسيحيين الاسلاميين ، وتشرب المغرب بالحضارة الاندلسية اما الفن الذي ازدهر في شطرى د ولتهم فهو الفن الاسباني المغربي .

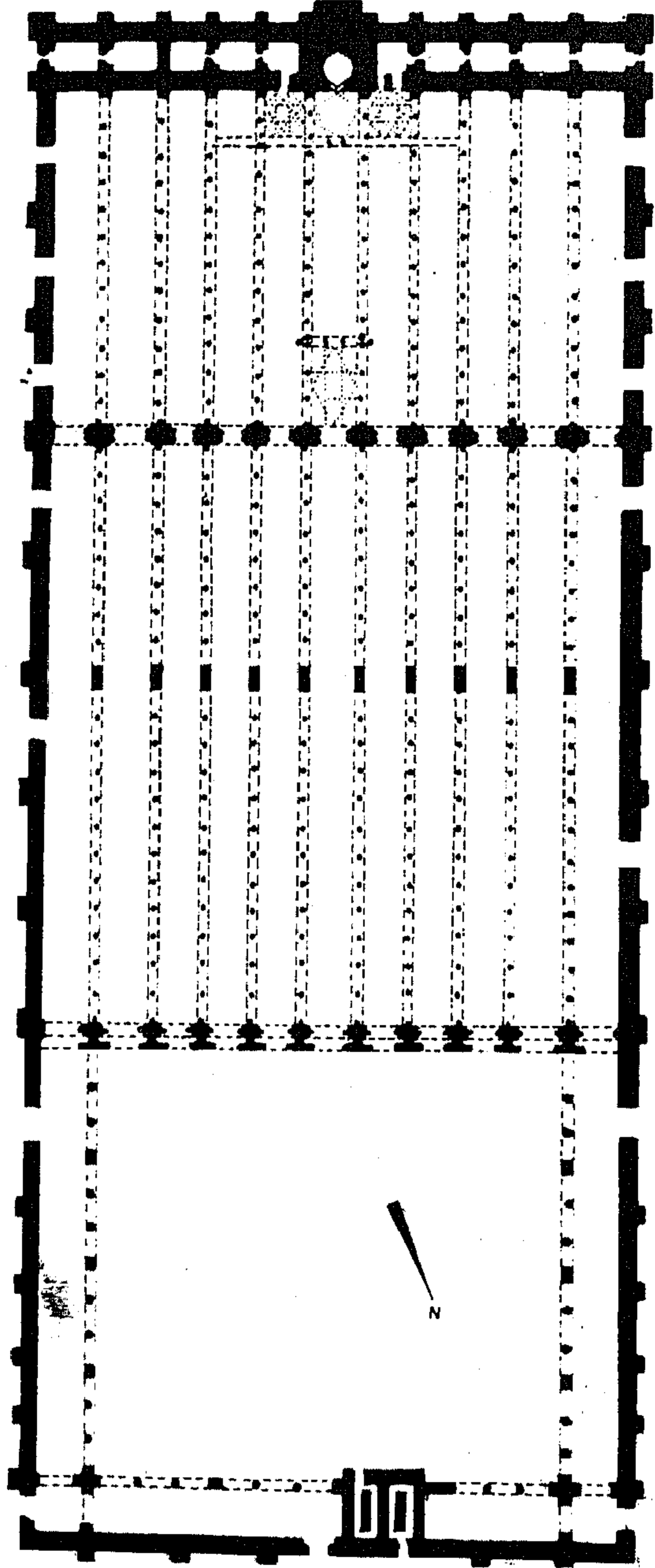
العقارة الدينية

المسجد الكبير في قرطبة

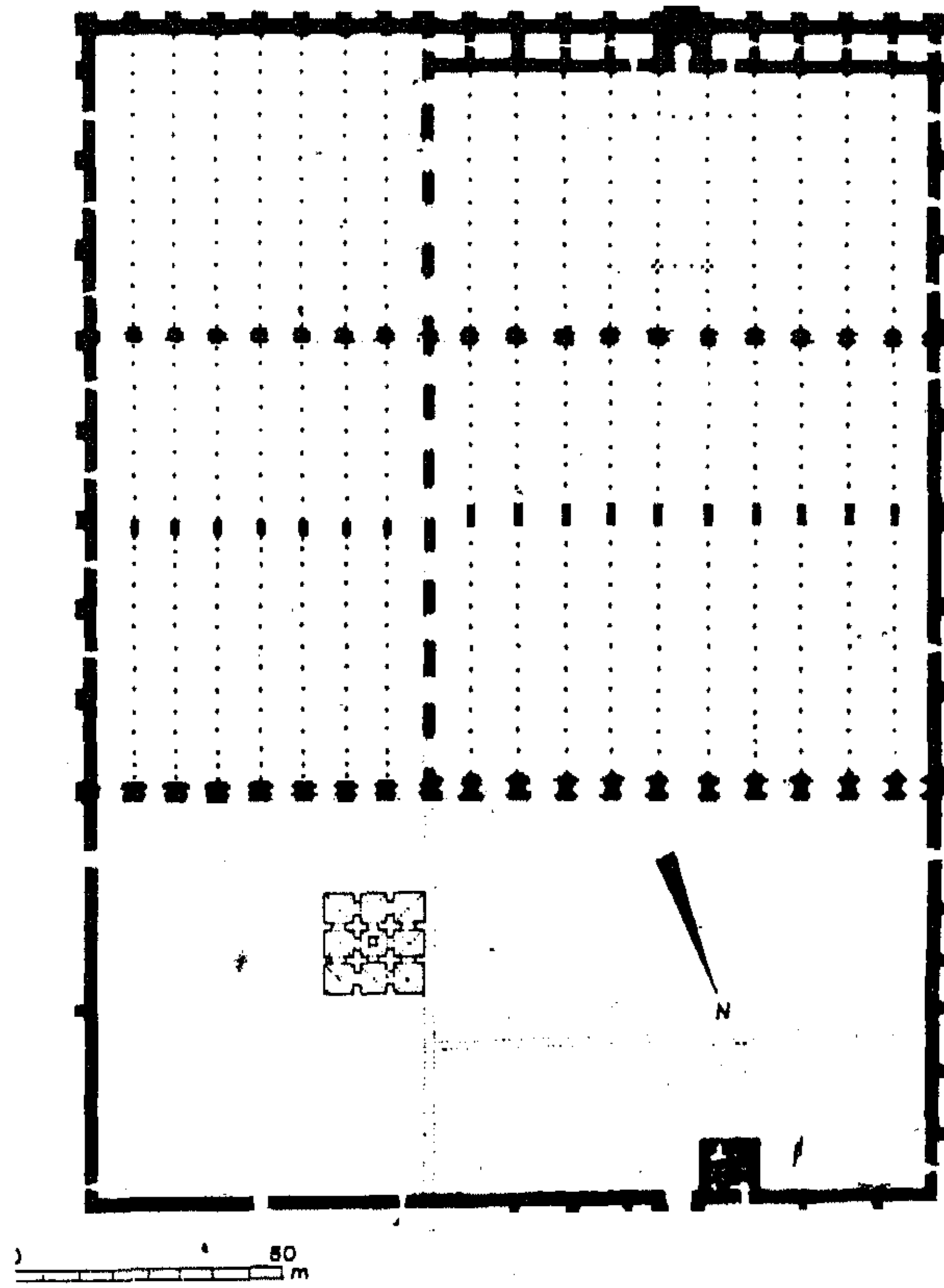
ليس المسجد الكبير في قرطبة اقل مكانة في تاريخ الفن الاسلامي من المسجد الكبير في دمشق ، والمسجد الكبير في القيروان ، ومسجد قرطبة الذي ما يزال يثير اعجابنا حتى الان ليس من انشاء حاكم واحد فلقد استمر توسعه خلال اكثر من مائتي سنة ، وتعاقب في الاشراف على عمارته اربعة حكام ، وكان عبد الرحمن الداخل هو اول من ارسى اساسات العمارة الجديدة عام ١٦٩ هـ / ٧٨٥ م ، وكان المسجد يضم حرما مسبوqa بصحن كانت تقوم مئذنته على واجهته ، وكان الحرم يضم احد عشر جناحا متعامدا مع الجدار القبلي ، على نسق الاجنحة في الجامع الاقصى ، الا انه لم يكن هناك قبة فوق المحراب ، وكان الجناح الاوسط اكثر عرضا من غيره وكانت الاقواس تستند على اعمدة مستعارة من ابنية قديمة ، كما هو شأن اعمدة مسجد القيروان ، غير ان المعمار زغبة منه في تعلية سقوف الحرم



جامع الامير عبد الرحمن في قرطبة ١٢٠ هـ / ٧٨٦ م .



قرطبة ٥٠ الجامع الكبير في عهد الحكم الثاني (٣٥٠-٣٦٦هـ)
١٢٩



قرطبة، الجامع الكبير في عهد المنصور بن أبي عامر

دون ان يعرض للمخاطر ثبات الدعائم ، لجأ الى طريقة مختلفة عن تلك التي كان المعمار القيرواني قد لجأ اليها ، واستعارها من مصر على ما يظهر ، فلقد حملت التيجان المغطاة بوسادة عريضة عدا الاقواس بمضائد خفيفة تقوم بين اطراف الاقواس ، ويوجد بين هذه المضائد طابق آخر من الاقواس يسند السقف ، ولا يقوم اي جدار بين صفي الاقواس .

على ان البناء الذي اقامه عبد الرحمن الاول اصبحت غير كافية لحاجات الناس ، فوسع عبد الرحمن الثاني عام ٢٣٤ هـ / ٨٤٨ م المسجد باتجاه القبلة ، وبذلك ارجع جدار القبلة الى اكثر من خمسة وعشرين مترا ثم ازيح جدار القبلة من جديد في عهد الحكم الثاني (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) خمسين مترا ، فتشكل مسجد جديد تقريبا ، وربما استلهم المعمار يون الاندلسيون من مسجد القيروان اقامة جناح مركزي يحمل قبة في كل من نهايته ، وكانت القبستان تحويان اقواسا متصالبة تجتاح المدى المعد للتغطية ، ومحددة مضلعا مركزيا كانت تقوم عليه قلنسوة نصف كروية .

وأساس هذه القباب المعرقة ايراني كما يبدو ، فمنذ بدايات العهد الساساني ، كانت بلاد فارس تستخدم الاقواس المشبكة ، وتغطي الفسيفساء ذات الخلفية الذهبية سقف القبة واطار المجاز والابواب المجاورة له ، ولعل الحكم الثاني طلب من امبراطور بيزنطة ان يوفر له فنانا قادرا على تنفيذ العمل مصحوبا بالمواد اللازمة وجاء الفسيفسائي ودرّب الطلاب الذين لم يلبثوا ان وصلوا الى مستوى معلمهم .

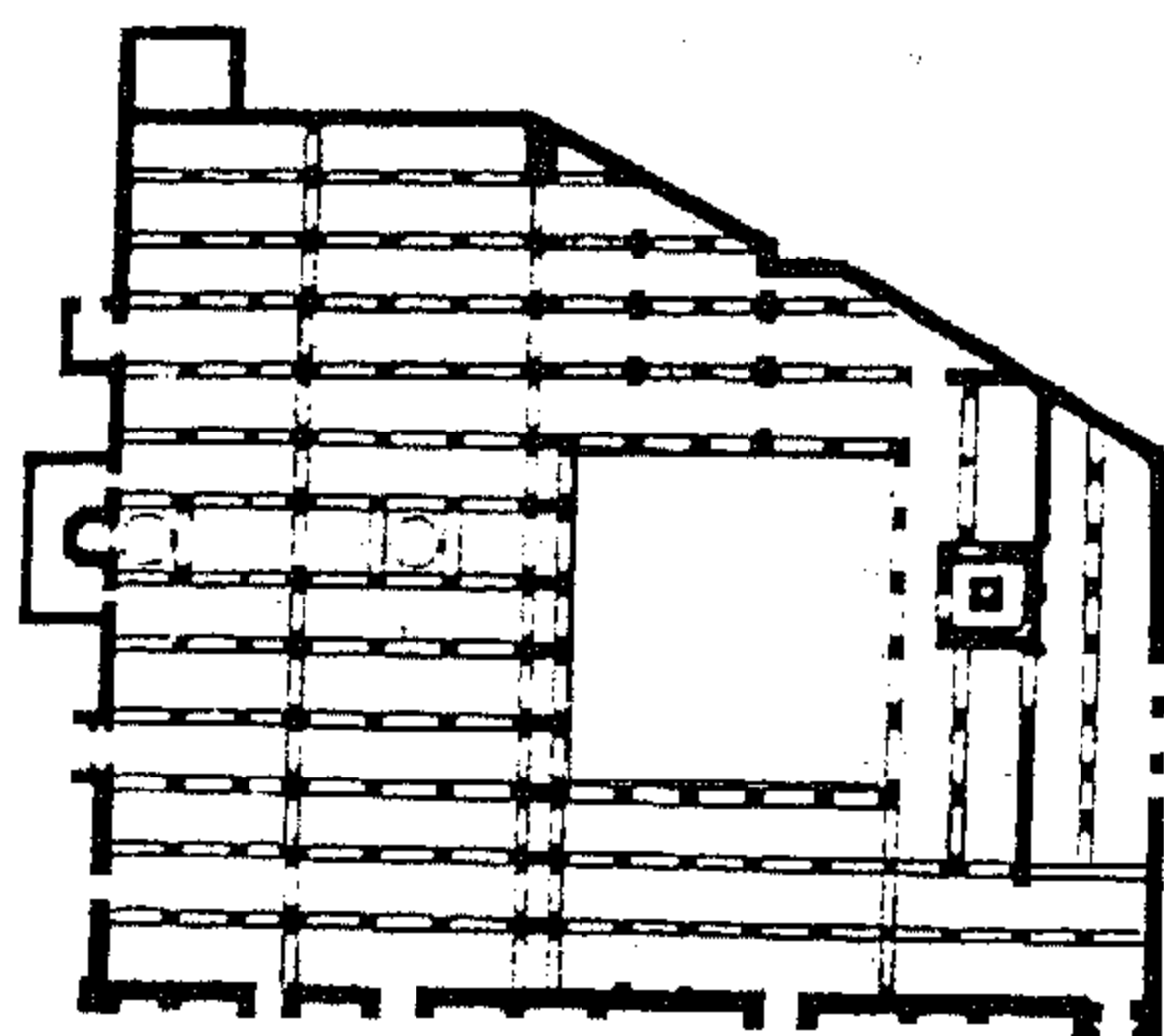
وفي عام ٣٧٧ هـ / ٩٨٧ قام الوزير ابن ابي عامر الملقب بالمنصور بتوسيع المسجد من ناحية الشرق بما يقارب الثلثين مضافا بذلك ثمانى اجنحة عرضانية ، كما زاد من اتساع الصحن بعرض ماثل .-

وبما ان مسجد قرطبة الكبير هو خير مثل للعمارة الدينية لخلافة

الاندلس ، وبما ان ملوك الطوائف بنوا القليل من المساجد ، فاننا لكسي
تتابع تطور المخطط المعماري والاشكال الانشائية المتبعة في قرطبة
يقتضي علينا العبور الى افريقيا لكي ندقق هناك فيما تركته السلالات الهروية
في القرن الحادي عشر والثاني عشر .
العمارة الدينية في عهد المرابطين والموحدين :

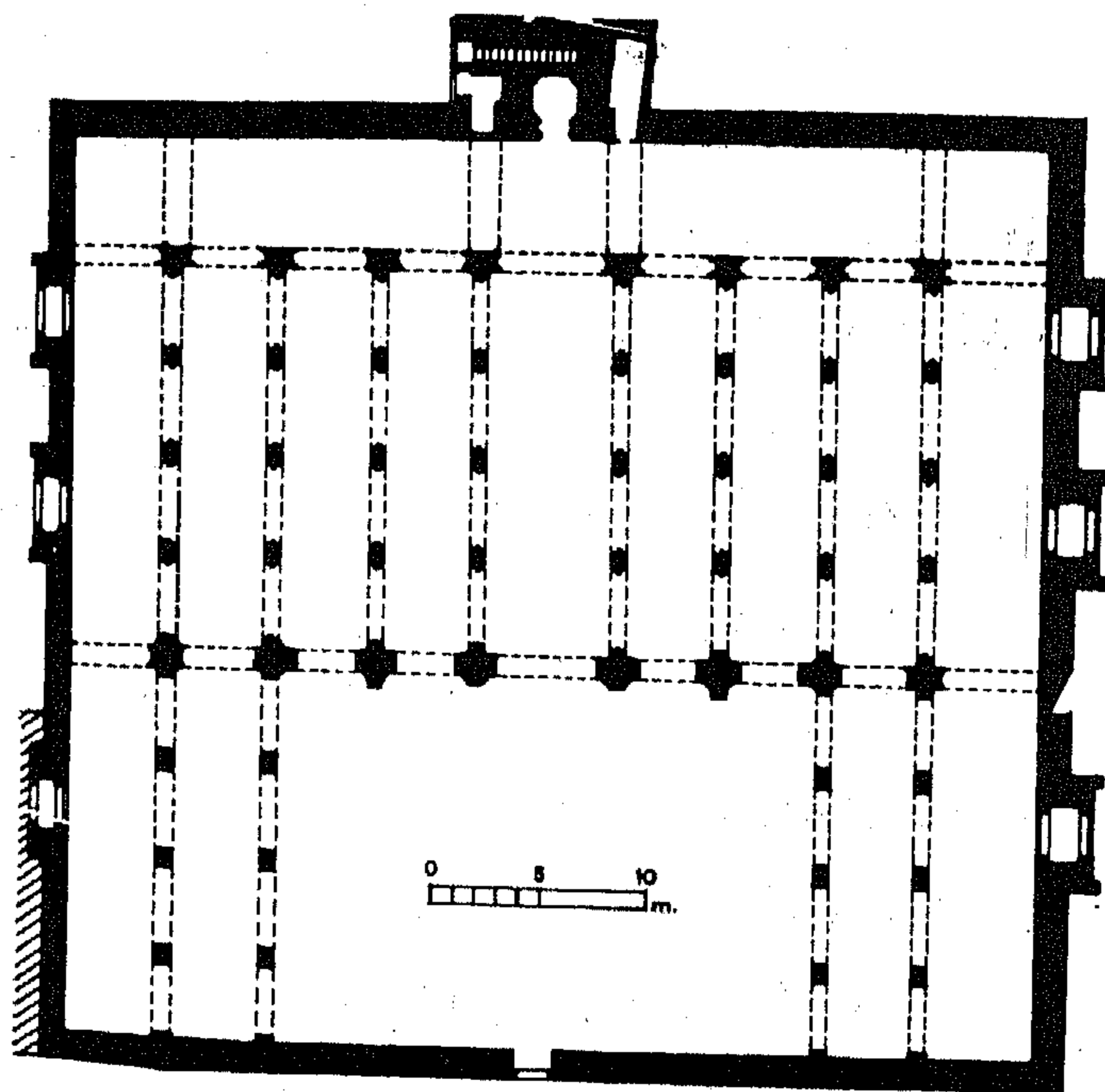
لقد كان المرابطون والموحدون من كبار منشي المساجد ، وتدين
الجزائر للمرابطين بثلاث مساجد اهمها مسجد مدينة الجزائر الذي انشي
حوالي عام ٤٩٠ هـ / ١٠٩٦ م ومسجد تلمسان ، ولكل من المسجدين اجنحة
متعامدة مع جدار القبلة ، ومسقوفة بالجلونات وفوقها القرميد ، ويدرس
مسجد تلمسان الى المسجد الكبير في قرطبة باطار محرابه ، والقبلة
المعركة التي تتقدمه وهي تتكون من ستة عشر قوسا خفيفة متماسكة بصيغ
جصية مفرغة تتشابه لتحدد قنسوة ذات مقرنصات تنهض حتى القمة .
« اما مخطط جامع القرويين في فاس ، فانه شديد الاختلاف عن
مخطط جامع تلمسان ، ومدينة الجزائر ، ولقد اعطاه المرابطون نسقه الحالي
وجزا من زخرفته ، ولكن مخططه ولا شك تكرر للاوضاع القديمة فثمة تسعة عشر
جناحا تمتد فيه بصورة موازية للقبلة ، ونموذج المساجد هذا يعود كما
رأينا الى بداية الاسلام ، وكنا رأينا سابقا في مصر وسيبقى اكثر الاشكال
اتباعا في ابنية فاس الدينية ، وثمة نسقان من الاقواس يقطعان بصورة
قائمة مراحوريا ، يوئدي الى المحراب يحملان مجموعة من القباب ذات
الزخرفة الفنية المنوعة ، واحد في هذه القباب معرقة ، والاخرى مجهزة
بالمقرنصات ، والقبلة التي تسبق المحراب تحمل اسم الامير المرابطي
علي بن يوسف .

ومن المنشآت الدينية العديدة التي شيدتها الموحدون لا نعرف



0 10 30 m

مخطط جامع تلمسان

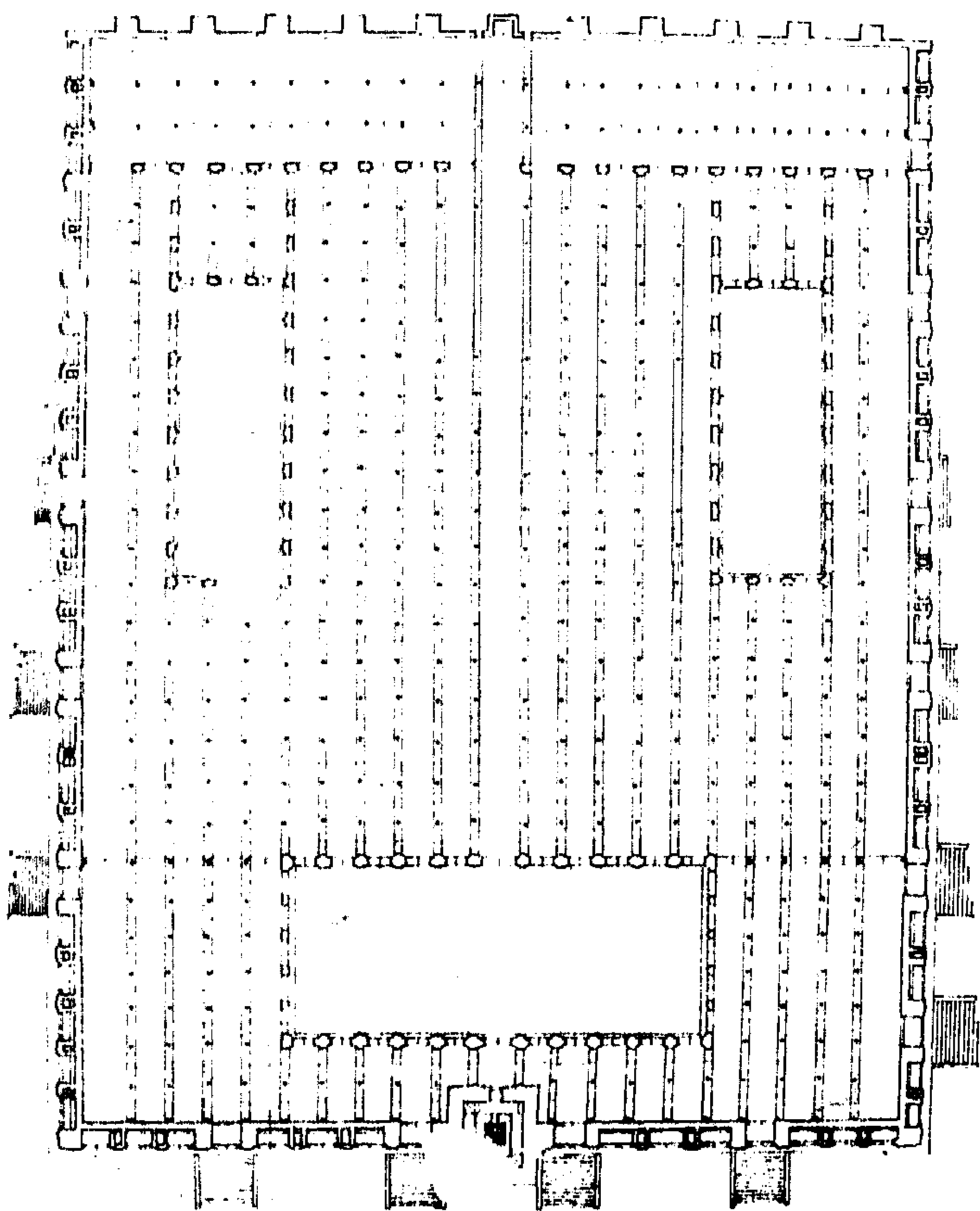


0 5 10 m

مخطط جامع قنديل

حاليا سوى خمسة مساجد فقط ، والمسجدان الأساسيان يرجعان إلى عهد عبد المؤمن ٥٢٤ - ٥٥٨ هـ / ١١٣٠ - ١١٦٣ م ، مؤسس الدولة الحقيقي ، المسجد الأول موجود بين اطلال تنميل ، القرية الواقعة في الأطلس الأعلى ، ثم مسجد الكتبية الذي اتحف به مدينة مراكش عاصمته ، وهو يعتبر من أكثر العمارات التي أنشأها الإسلام جمالا . ويقدم لنا المخطط في كل من هذين المسجدين تطورا للشكل المطبق في قرطبة والمكرر في مساجد المرابطين ، وتغطي الأجنحة كما هو الأمر في قرطبة وتلمسان بالجمالون والقرميد (وعددها تسع في تنميل وسبعة عشر في مراكش كلها متعامدة مع جدار القبلة ، وكما هو الأمر في تلمسان ثمة مجموعتان من الأجنحة الجانبية تمتدان على طرفي الصحن ، وهذا الصحن يشغل مستطيلا عرضه أكثر من عمقه كصحن جامع قرطبة والقرويين في فاس ، والجناح الأوسط أكثر عرضا من الأجنحة الأخرى ويحمل قبلة في نهايته المجاورة للمحراب ، وكان مسجد قرطبة يتضمن بالإضافة إلى القبة المجاورة للمحراب مجالين مربعين من جهة المحراب مفطيين بقية ذلك ، ولقد تبنى المعمارون هذه الفكرة وطوروها ، فأصبحت في تنميل ، عبارة عن قباب ثلاثة تمتد القبلة ، وفي جامع الكتبية في مراكش نجد خمس قباب تتباعد بمسافات منتظمة ومشكلة من المقرنصات ، وتحاذي الجناح العرضاني في صدر الحرم .

وهناك مساجد ثلاثة أخرى ، أنشئت من قبل يوسف الأول أبو يعقوب ٥٥٨ - ٥٨٠ هـ / ١١٦٣ - ١١٨٤ م ، ومن قبل يعقوب المنصور ٥٨٠ - ٥٩٥ هـ / ١١٨٤ - ١١٩٩ م ، وكان عهد هذين الخليفين لاسيما الأخير منهما قد شهد ذروة السلطة الموحدية وتبدو هذه السلطة من خلال روعة المؤسسات المعمارية ، فالمسجد الكبير

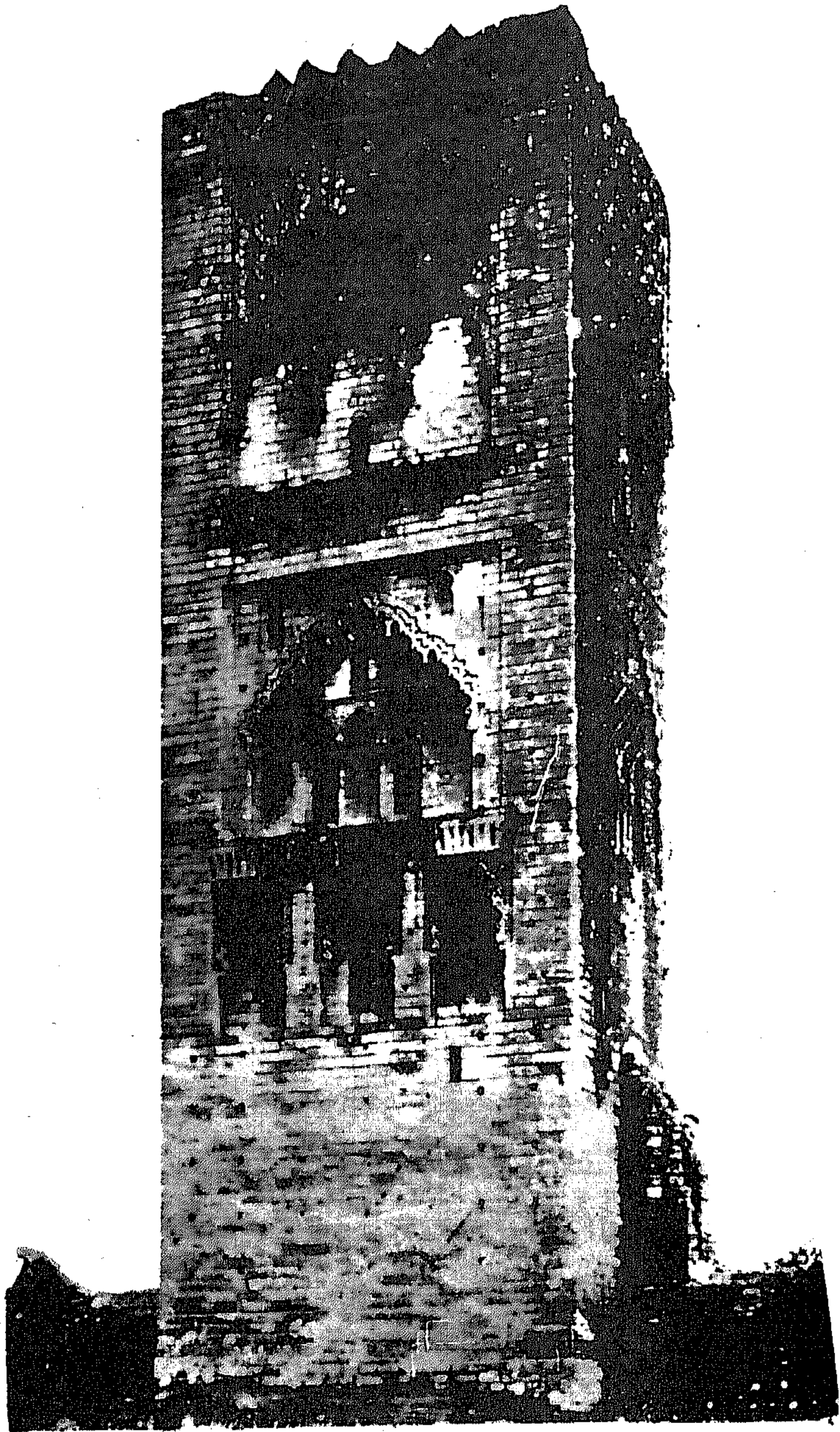


مخطط جامع حسان

في اشبيليا والذي حلت محله الكاتد رائية اليوم كان يضم سبعة عشر جناحا كما هو الامر في جامع الكتبية في مراكش ولكنه اكثر عمقا .

اما مسجد حسان الذي شيده يعقوب المنصور في الرباط فكان اكثر اتساعا ، ولكن مخططه كما كشفت عنه التنقيبات ما يزال غامضا ، وان جدرانها العالية المشيدة بالطين تحيط مستطيلا عرضه ١٣٩ م وعمقه ١٨٨ م وفيه ستة عشر بابا ، وهي مزودة بدعامات بارزة ، وثمة اعمدة على شكل جذوع اسطوانية تقسم المساحة الى واحد وعشرين ممرا ، تقطعها ثلاثة فسحات مستطيلة ، فسحة امامية ، وفسحتان جانبيتان ، وثمة ممرات ثلاثة محاذية للقبلة .

ولئن كانت منشآت الموحديين لا تقدم لنا الا معلومات غيـسر اكيـدة عن نظام عمارة المساجد ، فانها تعرفنا على عمارة المآذن وزخرفتها فمئذنة الكتبية التي تمت عام ٥٩٣ هـ / ١١٩٦ م ومئذنة حسان التي بقيت دون اكتمال كالمسجد ذاته ، والجيرالدا في اشبيلية التي اضيفت اليها في القرن السادس عشر عناصر تتويج مسيحية في الاعلى ، هي منشآت معاصرة ، بل ان ثمة رواية تنسبها الى معمار واحد ، وهي تختلف فيما بينها بالمواد المستعملة فيها فمئذنة الكتبية الرشيقة مصنوعة من الحجر الفشيم ، اما المئذنة المتينة المعروفة ببرج حسان فهي من الحجر المنحوت ، والجيرالدا مبنية من الاجر ، ونجد التنسيق العام ، والترتيب الداخلي واحدا فيها جميعا فهي ابراج مربعة يصعد الى مصطبتها عن طريق منحدر يدير حول نواة مؤلفة من غرف متوضعة فوق بعضها ، وكان الجسم المركزي يتصل في الاعلى بتاج قنديل مربع ، وما زالت الكتبية تحتفظ به وحدها ، ويعملوه قضيب معدني مزين بكرات مذهبة ، وشكل هذه المآذن مشتق من الابراج السورية التي وجدت في قرطبة في مئذنة



مئذنة مسجد حسان

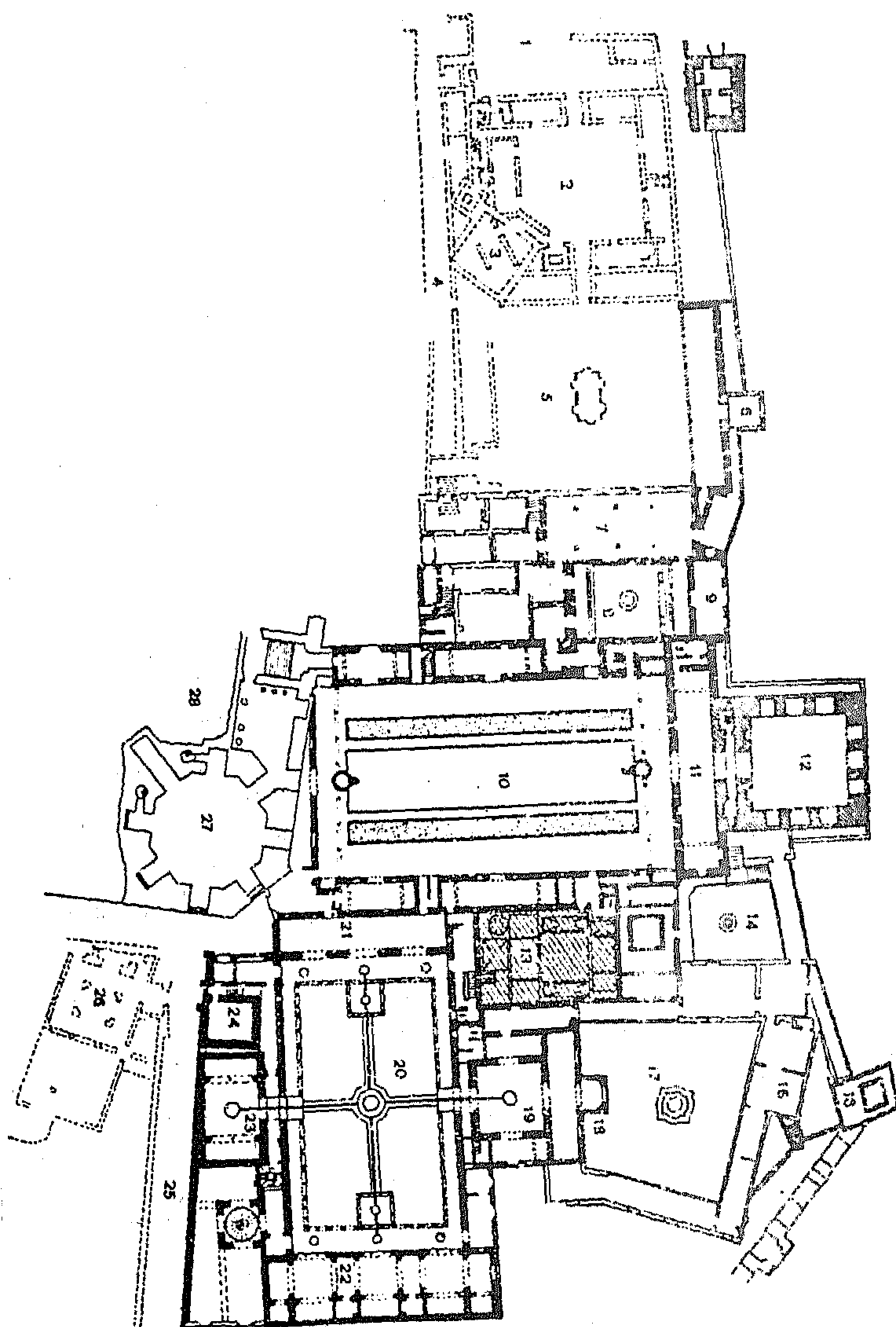
١٣٢

المسجد الكبير ، اما عناصر الزخرفة ، فتألف من اقواس مسدودة وتحيط بالنوافذ ، متباعدة او مجتمعة بشكل طيقان زخرفية ، والواح من المشبكات المستوحات من الاقواس المتصالية ، في الكتبية بعض التزيينات الملونة تزين الاقسام الغائرة ، اما في جامع القصبه في مراكش فيغطي قمتها افريسز من البلاط الزخرفي .

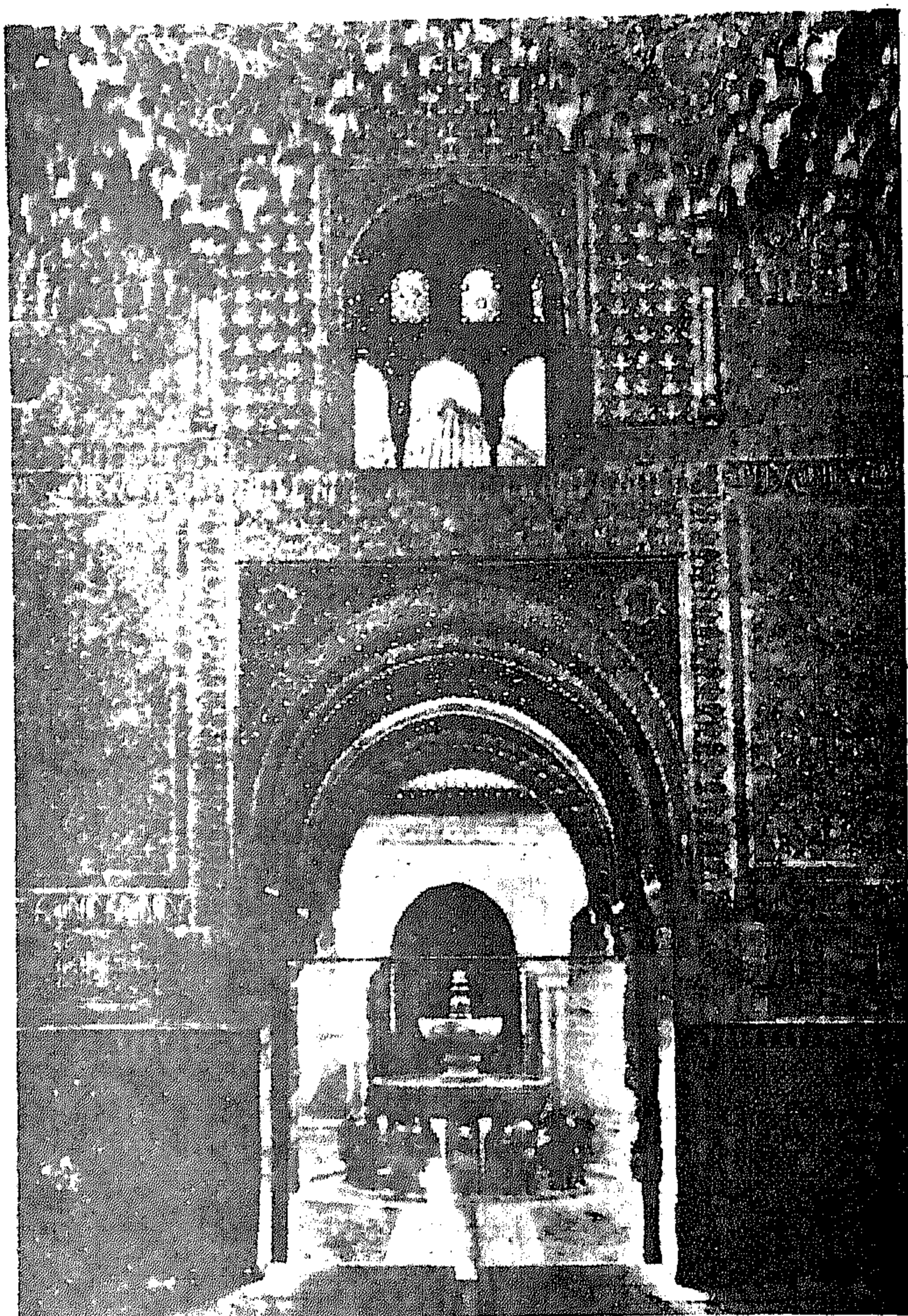
العمارة المدنية :

لم تكن العمارة المدنية الاموية معروفة لدينا قبل عام ١٩١٠ م وهو التاريخ الذي قام فيه المعمار الاسباني فلاسكيز بتنقيبات في مدينة الزهراء تقع هذه المدينة على بعد ثمانية كيلو مترات من قرطبة وهي منشآت الخليفة عبد الرحمن الثالث ٣٢٥ هـ / ٩٣٦ م اتخذها مقرا لبلاطه ، شأنها شأن سامراء عند العباسيين ، ولقد حدثتنا النصوص عن عظمتها وروعيتها ، فقد تأنق عبد الرحمن الناصر في البناء فجلب للمدينة الرخام بمختلف ألوانه من كل مكان ، وعمل في البناء عشرة آلاف عامل يوميا واستمر العمل في عهد ابنه المستنصر من بعده حتى ٣٦٥ هـ أي حوالي اربعين سنة وتشتمل الزهراء على مدن ثلاث متدرجة في البناء على المنحدر المؤدي الى الوادي الكبير ، ولكل منها سورها ، القصور في اعلاها ، والبساتين والجنان في الثانية ، وفي الثالثة الديار والجوامع ، وبنى الناصر لنفسه قصره العظيم " دار الروضة " ويذكر المقرئ في كتابه نفح الطيب عند كلامه عن الزهراء ان حيطان القصر كانت من الذهب والرخام السميك الصافي ، وفي وسط القصر صهريج عظيم مملوء بالزئبق ، وفي كل جوانب من جوانب القصر ثمانية ابواب انعقدت في حنايا من العاج والابنوس المرصع بالذهب والجواهر القائمة على ساريات من الرخام الملون والبلور الصافي ، وكانت الشمس تدخل على تلك الابواب ، فيضرب شعاعها في صدر المجلس ، وحيطاناه

فيصير من ذلك نور يأخذ بالابصار ثم يصف حوضاً صغيراً أخضر منقوشاً
 بتمثيل الإنسان ، فيقول بأن الخليفة جعل عليه اثني عشر تمثالا من
 الذهب الأحمر مرصعة بالذرات النفيس ما ~~عجل~~ عداار الصناعة بقرطبة .
 بالإضافة الى الزهراء بنى الحاجب المنصور مدينة الزهراء
 بضواحي قرطبة على نهرها الأعظم وشيد فيها قصراً فخماً وانتقل اليها
 سنة ٣٧٠ هـ ، ونزل معه فيها خاصته والعامة ، كما اقيمت بها الدواوين
 والأعمال واهراء المؤن ، والأراضي رثم اقطع المنصور ما حولها لوزرائه
 وكتابه وقواده ، فابتنوا فيها من الدور ما جعلها تتصل بقرطبة نفسها
 ولكن هذه الضاحية الملكية ذابت بدورها في قرطبة بعد موت صاحبها .
 لم يشيد المرابطون قصوراً فخمة لا تصافهم بالتدين والديمقراطية
 ولذلك كان يطلقون على مقر حكمهم في المغرب اسم " بيت الامة " وكشفت
 اخيراً اجزاء من مقر حكمهم في اشبيلية امام القصر الحالي " الكازار " وفي
 القرن الرابع عشر ميلادي ، اقيم قصر ملكي هو قصر الحمراء المشهور ، وقد
 بدأ بتشيد يوسف الاول (٧٣٤ - ٧٥٤ / ١٣٣٣ - ١٣٥٣ م) ثم
 محمد الخامس (٧٥٤ هـ - ٧٩٤ هـ / ١٣٥٣ - ١٣٩١) ، وهما غطط
 القصر لا يزال واضحاً في مجموعات ثلاث هي : المشور حيث كان السلطان
 يتولى الاحكام ويلتقي بالرعايا ، والديوان المخصص للاستقبالات الرسمية
 وفيه قاعة العرش ، والحريم المخصص لمخادع السلطان ، اما البناء المنخفض
 المعروف باسم باتيود لمكسار (Patio del Mexuar) فكان يتبعه
 مجلس للقاضي ومصلى صغير ، وكان " حوش الريان " الكبير مركز المقر
 الرسمي وبه نافورة وقاعة للسفراء داخل برج " قمارش " ويلحق به صحن
 طابيع بنا فورته كمركز للحريم ، وعلى جانبيه كوخان جميلان ، ومن حولهما
 قاعات مقببة وابها مستطيلة ، وفي شماله حدائق وحمامات ، وفي شرقه



تصميم لقصر الحمراء في القرنين الثالث والرابع عشر



— منظر لصحن السباع في قصر الحمراء

قصور صغيرة ومساكن منعزلة لأعضاء الاسرة المالكة ، وفي الجنوب مدافن الامراء (الروضة) وجامع القصر ، وهو الآن كنيسة ، وقد ازيلت المجموعة الجنوبية بحوش الرياحان ، واقيم مكانها قصر شارل الخامس في القرن السادس عشر ميلادي .

اتبع هذا الاتجاه الفني الاسلامي المغربي في بناء الكازار (القصر) الذي بدأ تشييده بطرس المعنيد ١٣٦٠ م بمساعدة صناع من غرناطة واستمر هذا الاتجاه في العهد المسيحي التالية ، وفيه التزام بالتقسيم الثلاثي في قصر الحمراء ، حيث نجد صحن البناات مع قاعة السفراء على غرار الديوان ، وصحن الدمى مع الحجرات الجانبية على غرار الحريم . ولم يبق في مراكش اثر لقصور بني مرين ، سوى موضعي حوضين للماء في خرائب قصر المنصورة ، وكانا تابعين لدار الفتح التي شيدتها ابو الحسن في الرباط سنة ٧٤٥ هـ / ١٣٤٤ م ، وكذلك لم يبق اثر للقصور الفخمة التي شيدتها بنو حفص في تونس ، اما قصر السلطان في فاس فتوجد صورة له في ١٦٦٢ م تبين ان صحن الحريم فيه كان به جوسقان كما في قصر الحمراء ، كما يتوسطه حوض ماء كجوس جنان العريف ولم يبق من قصر " البديع " في مراكش (اواخر القرن السادس عشر) سوى اطلال ، وكان به احواض ماء والكواخ مقببة مختلفة ، وكذلك الشأن في القصر الفخم الذي شيدته مولاى اسماعيل في مكناس ، وكان آخر بناء كبير في المغرب .

وفي الحمامات الباقية في اسبانيا من العصر الاموي ، ثم من القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، ما يؤكد صلتها بالحمامات الرومانية الحارة ، فالقاعة الكبرى بها تشبه القاعة المخصصة لخلع الملابس في العهد القديم ، وكانت تضم ايوانات مرتفعة من حول قبة قائمة على اعمدة

وكان كل من القسم المعتدل والقسم الساخن له قبوات بها فتحات صغيرة لدخول الضوء . كما كانت هناك سبل عامة للشرب ، ولكن ليس لها قيمة هندسية ، وفي مراكز مثلها منها بها زخرفة فنية رفيعة ، واشتهر هناك البيمارستان الذي بناه يعقوب المنصور لا تساع رقعته وجهازه الفني وصحنه وقد تخرب كما تخرب مبنى مثله اقامه محمد الخامس في غرناطة وحول فيما بعد الى دار لسك النقود .

وفي تونس بقايا اسواق " قيساريات " كانت تقام في اكثر المدن في حي تجارى مغلّق قرب الجامع الكبير ، وهي ترجع الى الفترة بين القرنين **الثالث عشر والرابع عشر** ولها قبوات طويلة من الآجر فوق اعصدة خفيفة .

المنشآت العسكرية :

اذا كانت معلوماتنا المبنية على التنقيبات الاثرية قليلة فيما يتعلق بالعمارة المدنية ، فان الامويين اقاموا الكثير من القلاع والمراكز الدفاعية لضمان سلامة دولتهم ، وما زال بعض هذه المنشآت قائما ، الآن الدراسات التي نشرت لا تخص الا القليل من هذه المنشآت ، واقدام القلاع المعروفة قلعة مريدا (*Mezida*) عام ٢٢٠ هـ / ٨٣٥ م في عهد عبد الرحمن الثاني ، والتي يتقدمها حसर مقام على نهر غواديانا ، وهي بصورها المربع المبنى من الحجر المنحوت وبأبراجها المستطيلة المثلثة المحاذية بانتظام للبدنات . وبأبراجها المربعة في زوايا السور وبابها الوحيد غير البارز تضم كل عناصر القلعة البيزنطية .

ويحفظ لنا القرن العاشر استعمال الحجر المنحوت بشكل تتقارب فيه الحجارة التي تمتد طولا مع مجموعات من الاحجار المعترضة ، وقد شيدت اسوار مدينة الزهراء بهذا الشكل ، واسوار بعض الامكنة الهامة

المخصصة للدفاع عن الحدود ، غير ان القلاع ومراكز الخفر المخصصة لمراقبة الطرقات في داخل البلاد ، فكانت ذات جدران مدكوكة (اى من تراب وجص ، وليس مصفوط في قوالب) ويقوى اساس الجدران احيانا بواسطة الحجر الفشيم ، وتعلو هذه الجدران شراريق رأسها بشكل اهرامات صغيرة .

ويشهد القرن الحادى عشر في المغرب ازديادا ملحوظا في المنشآت العسكرية ، اذ كان على المرابطين سادة السهول ان يستعدوا لفزوات القبائل الجبلية الذين انتهوا بالسيطرة عليهم ، وان اطلال اول قلعة لهم المسماة بسور الحجر والتي ترجع الى عام ٤٥٤ هـ / ١٠٦٣ م كشفت في الارض التي اقيم عليها فيما بعد مسجد الكتبية ، والمجموعة الاكثر اكتمالا والتي بقيت حتى الان هي قلعة "عمرجو" التي كانت مركزا لمراقبة المناطق غير المحتلة في شمال المغرب ، وتقع القلعة على هضبة متناولة محاطة بسور مضلع وتدعمه ابراج مستديرة ، والعمارة كلها من الحجر الفشيم ، وهي المادّة المألوفة في المنشآت المغربية ، مثل قلعة بني حماد وبجاية ، ونراها ايضا في الاجزاء القديمة المتبقية في سور " تازة " وقلعة (تاسيفموث " الواقعة في جنوب شرقي مدينة مراكش ، ولكنها مستعملة هنا ايضا مع الجدران الطينية المدكوكة ، هذا وان استخدام الدك الذى يهد واستعمالا اندلسيا صرفا سوف يعم استعماله في القرن الثاني عشر في المنشآت الموحدية ، وفي عهد الموحدين انشئت اسوار مدن وقلاع (اللصبة) طبقا لاتجاهات فنية جديدة استمر اتباعها طيلة عهودهم .

الزخرفة :

استعمل المزخرف عدا عن الحجر والرخام المنحوت ، مواد مختلفة جدا ، ولقد استخدم منذ عهد الامويين بلاط الاجر الذى يستعمل لوحده

او متناوبا مع الحجارة الممضاة على الطريقة الفارسية ، ولعله مأخوذ عنها
فقد استمر استخدام هذا البلاط في تشكيل النتوءات التزيينية في المآذن
وشمة مستوردات شرقية اخرى انتقلت على ما يبدو عن طريق افريقيا ، كـ بلاط
الاجر المطلي بالمينا والمستعمل في زخرفة المآذن .

ومن دراسة العمارة اطلعنا على شكل الاقواس ، فالقوس نصف
الدائرية الحدوية ، والقوس الدائرية الفصوص في اجنحة قرطبة ، قد
استخدمتا فيما بعد في عصر المرابطين والموحدين ، اما القوس نصف
الدائرية الحدوية ، فلقد بقيت نفسها وحتى يومنا هذا تشكل فتحة
المحراب .

اما القوس المفصصة فهي قابلة للتنوع ، ولقد تعددت كثيرا في
العصر الموحدى ، منها القوس المشجرة ، والقوس المنحنية ، والقوس
المقرقة (التي تبدو مستوحاة من المقرنصات) وعدا الاشكال المميزة
للاقواس واستعمال الاحجار ذات الالوان المتناوبة في الاقواس التي
انتقلت الى الفن الروماني في (اوفرني) ، فقد قدم المسجد الكبير
في قرطبة نماذج من الحاملات الملتفة سيتبناها فيما بعد ، الفن
الروماني نفسه .

ونجد في تيجان اعمدة جامع قرطبة التي تعود الى عهد
الحكم الثاني والمنصور تناوبا بين التيجان الكورنثية والتيجان المركبة
التي صممت بطريقة مبسطة ودون تفاصيل داخلية ، ونجد نفس الاشكال
في مدينة الزهراء ، الا انها مزودة بأعمال نحّية بواسطة المثقب الذي
شطفت به خروف الاوراق ، وخفف من بروز النحت فأصبح بساكة العروق .
وعدا بعض الاستعارات المستمدة من اصول القديمة الكلاسيكية
(كحبات اللؤلؤ والحلزون ، حلقة القلب) فان العناصر الزخرفية

يمكن ان ترد الى الاشكال الثلاثة التي سبقت وصاد فناها ، وهي : الكتابة والزخرفة الهندسية ، والنباتية .

وتلعب الكتابات دورا هاما في مسجد قرطبة ، الا ان الحروف الكوفية تبدو متناهية البساطة ، ان ليس فيها الا بعض النهايات النباتية وفي مدينة الزهراء تنتسب الزخارف الكتابية الفنية الى الزخارف الكتابية الفاطمية في افريقيا ، وتزدهر هذه الاشكال في مسجد تلمسان ، ويظهر الحرف اللين في الكتابات التي تؤرخ البناء غير ان الكتابة الموحدية التي هي على اية حال قليلة ، فتتصف بأسلوب بدائي جاف بعيد جدا عن رشاقة الخط الكوفي التونسي .

وان كانت الزخرفة الهندسية تأخذ مكانا ضيقا في فن الامويين فان الزخرفة النباتية تشغل المكان الاوسع في جامع قرطبة وفي مدينة الزهراء ، ولقد تنوعت بصورة مذهشة اسلوبا وصيفا ، ولعل الكرسي والتغييرات العديدة التي يمكن الحاقها بها ، والا كانتوس هما النباتان الاساسيان في التشكيلات الزخرفية النباتية المرابطية والموحدية .

ويحسن ان نضيف الى النهايات الزخرفية ، الصور الانسانية والحيوانية التي كانت مشتركة معها احيانا ، ونجد رسوم الرجال والحيوانات على الاحواز الرخامية التي كانت تزين القصور الاندلسية في القرنين العاشر والحادي عشر ، ولكن القرن الثاني عشر شهد انقطاعا حاسما تقريبا لوجود هذه العناصر المتعارضة مع تعصب الموحديين .

العهد الايوبي

في العام ٥٦٧ هـ / ١١٧١ م انتهى السلطان صلاح الدين الايوبي خلافة الفاطميين ، ولقد عرفنا صلاح الدين كخصم عنيد للصليبيين وميزت هذه الصفة بوضوح دوره التاريخي كجندى من جنود الاسلام ولحماية القاهرة من الغزوات المحتملة ، جهز صلاح الدين ، قاهر الصليبيين هذه المدينة بالمنشآت العسكرية ، وجهد في الداخل بنشر المذهب السني الذي ناهضه الفاطميون ، ورسم في القدس التوسيع استعادها التخريبات التي اصابته قبة الصخرة ، وفي القاهرة اعاد بناء جامع عمرو بن العاص والمنشآت الدينية في البلاد ، وكان صلاح الدين واعقا به من الايوبيين يشيدون المدافن لشخصيات الاسلام الشهيرة امثال الامام الشافعي ، كما اقاموا المدارس لنشر العلوم ، وفي مجال العمارة الدينية والمدنية لم يسجل العصر الايوبي انقطاعا عن تقاليد العصر الذي سبقه سواء في مصر او في سورية .

وشهدت سوريا في العهد الايوبي حركة عمرانية لامثيل لهما ويرجع السبب في ذلك الى ترسيخ الوحدة التي تحققت منذ ايام نور الدين والى ازدهار الاقتصاد واستتباب الامن ، بالرغم من انهماك الدولة في محاربة الفرنج الصليبيين وتحرير الاراضي المحتلة .

وتجلت هذه الحركة العمرانية في توسيع المدن وتجديد أسوارها ، وتشبيد العديد من القلاع وفي تزويد الطرقات العامة بالفنادق كمحطات للقوافل وامتلات المدن بالمباني العامة كالمساجد والمدارس والخانات (دور ضيافة ومنازل للصوفية) والارضحة الفخمة ذات القباب ، وما تزال كثير من هذه المباني باقية الى اليوم وبعضها بحالة جيدة في المدن السورية الكبرى .

اما دور السكن فلم يعثر على شيء منها يمكن نسبته الى هذا العهد ، وقد كانت على الأرجح شديدة الشبه ببناء المدارس من حيث الهندسة والوضع ، ويؤكد ذلك ما سنراه من اخبار المدارس التي كان عدد منها في الاصل دارا للسكنى . والعناصر الايوبية بشكل عام يغلب عليها طابع البساطة والتكشف ، بسبب حالة الحرب ، ولكنها من ناحية ثانية تتميز بالمتانة والقوة واتقان التخطيط والبناء ، وكان الاعتماد كليا على الحجر ، كمادة للبناء ، وقد حسن نحته واستخدامه بمقاييس كبيرة .

وحدث تطور ملحوظ في فنون العمارة العسكرية ، فلقد فاقت الابراج والاسوار بارتفاعها وحجمها الكبير وضخامة حجارتها التي يغلب عليها النوع البارز ، كل ما هو معروف من قبل ، واحسن مثل على ذلك قلعة حلب ، وقلعة دمشق ، وقلعة بصرى اللاتي مازالت تحافظ على اصالتها .

وقبل ان ندرس قلعة دمشق كنموذج متاز لفن الرياسة العسكرية الايوبية لابد من ذكر الخصائص العامة لفن العمارة في هذا العهد .

تأصلت في المخطط العام للمباني العناصر التي ادخلت في العهد السلجوقي وامتزجت مع العناصر المحلية ، ^{الاصلية} واصبح الصحن المزود ببركة مستطيلة او مضلعة محاطا بأواوين في اكرجيات المبنى باستثناء الجهة التي يحتلها الحرم في المدارس والمساجد ، وتتميز في حلب الاروقة التي استمرت كعنصر ثابت الى جانب الاواوين كما في المدرستين الفردوس والظاهرية ، وكان التسقيف يعتمد اما على الاقبية (العقود المتقاطعة) واما على القباب .

وكانت القباب عنصرا اساسيا في العمارة الايوبية ، ولها طابعها الخاص ، ولقد زاد ارتفاعها عن ذي قبل وتنوعت اشكالها ، طاستها

ملساء ذات رأس مدبب ، والشكل الغالب عليها في دمشق هو النوع المحرز أي ذي اضلاع شاقولية .

وزودت القباب بركبة مضلعة مؤلفة من طبقة أو طبقتين ، تتخللها النوافذ ، واستخدم في زوايا القباب ، كوسيط للانتقال بين القاعدة المربعة الشكل والقبة المستديرة ، واحد من العناصر الثلاثة التالية :
أولا : المقرنصات وقد تطورت اشكالها عن المقرنصات المعروفة في العهد السابق .

ثانيا : الحنايا الركنية ، وهي تشبه طاسة المحاريب .

ثالثا : المثلثات الكروية .

وتبنى القباب بمادة الاجر غالبا ، ولا سيما في دمشق ، بينما كان اكثرها يبنى في حلب بالحجر المنحوت .

اما الواجهات فكانت مبنية بالحجارة الكبيرة الجيدة النحوت وعلى مداмик عريضة بالنسبة لمباني العصور اللاحقة ، ولم يظهر التلوين في المداميك الا بشكل محدود في اواخر العهد الايوبي ، وكان قاصرا على البوابات وكذلك حجارة العقود . وكانت هذه البوابات مرتفعة يعملوها عقد مقرنص او مزود بقبتين صغيرتين ، وامامه قوس محكم البناء له قفل من حجر واحد في وسطه ، يقسمه الى قوسين كبابي المدرسة العادية الكبرى والقليجية في دمشق ، واستخدمت الاعمدة في الاروقة لحمل العقود واصبح لها ول مرة تيجان مقرنصة (مدرستا الفردوس والطرنتائية) في حلب .

بالرغم من ان الزخرفة صفة مميزة للطغى الاسلامي بشكل عام ، الا ان العماثر الايوبية اقلها عناية بالزخرفة ، وهي اناذرة في الواجهات ، تكتنف تنحصر في الابواب فقط ، حيث نجد المقرنصات او الحجارة الملونة ، وهذه

محدودة الاستعمال فهي في اقواس وسواكف الابواب ، كما نجد عند
الابواب اشرطة كتابية لتأريخ البناء تضاف عليه شيئاً من الزينة بخطها
النسخي (الثلث) الجميل ، او نجد حلية منقوشة بشكل جميل .

دراسة لقلعة دمشق :

لم تدرس قلعة دمشق دراسة اثرية الا منذ نصف قرن ، ان
الدراسات التي قام بها فان برشم (Van Berchem)
وسابرنهايم (Sabelnheim) حوالي مطلع القرن الحالي لم
تستهدف سوى الكتابات الموجودة فيها ، ومنذ عام ١٩٢٤ قام
الاستاذان وتزنجر (Watzinger) وولتزنجر (Wulzinger)
بدراسات متازة عن القلعة اكملها الاستاذان
جان سوفاجيه (Jean Sauvaget) ، بدراسة مفصلة من الناحية
العمرانية نشرها في مجلة سوريا (Syria) ١٩٣٠ ومن ثم
قامت مديرية الآثار العامة في عهد الاستقلال بدراسات هندسية
وترميمات هامة لها .

وفي الزاوية الشمالية الغربية لسور دمشق القديم تقع القلعة
الايوبية التي تمثل منعة المدينة الباسلة ، وهي نموذج ممتاز لفن
الرياسة العسكرية الايوبية ، كما انها القلعة الوحيدة تقريباً في سوريا
التي بنيت على مستوى ارض المدينة ، ومن احسن القلاع الايوبية الكبرى
التي ظلت في حالة عمرانية جيدة على ارض السورية ، رغم مرور سبعة
قرون ونصف على بنائها بشكلها الحالي ، بينما لم يبق في قلعة حلب
من ذلك العهد سوى الباب والمسجد .

الاطار التاريخي للقلعة :

يبدأ تاريخ القلعة السلجوقية مع بداية عهد جديد من عهد

دمشق بكل ما لهذا العهد من مقومات سياسية ، دينية وثقافية .
فبعد دخول الامير اقسيس او اتسز بن اوق الخوارزمي التركي الى
دمشق واستيلائه على السلطة فيها عام ٤٤٨ / ١٠٧٥ انتهى العهد
الفاطمي الذي دام زيادة على مئة عام وبدأ حكم يرتبط بالسلاجقة
ويعتق مذهب السنة ويدين بالولاء للخلافة العباسية في بغداد
حيث خطب على المنابر للامام المعتدي بالله العباسي بدلا من الامام
المستنصر الفاطمي ، في ٤٧١ / ١٠٨٧ عاد الفاطميون لاخذ دمشق
فاستنجد اتسز المذكور بتتشر بن ألب ارسلان الذي كان يغزو شمالي
الشام ويحاول دونه جدوى الاستيلاء على حلب ، وخف تتشر لنجدة
اتسز ، وما ان دخل دمشق حتى قتل اتسز ، واستولى على السلطة
واتخذ دمشق مقرا لحكمه ، وفي ٤٨٨ / ١٠٩٥ توفي تتشر فخلفه
في دمشق ابنه شمس الملوك " دقاق " الذي حكم بين عامي ٤٨٨ ، ٤٩٧
وخلف دقاقا ابنه الصغير " نتش " الثاني وجعل اتابك ابيه الامير
طفتكين وصيا عليه ففدا هذا الاخير الحاكم الفعلي ولقب بظهير
الدين واصبح الحكم وراثيا في أسرته التي عرفت بالاتبكة والتي انتهت
حكمها بدخول نور الدين دمشق ٥٤٩ هـ / ١١٥٤ ، وغدت دمشق
جزءا من دولة اكبر ، تضم سوريا الداخلية بكاملها وتمكن نور الدين
عام ٥٦٤ / ١١٦٨ من ان يأخذ مصر ، حين ارسل جيشا لانقاذها
من الفرنج بقيادة اسد الدين شيركوه وابن اخيه صلاح الدين ، وبعد
ثلاث سنوات يقضي صلاح الدين على الخلافة الفاطمية ، وتصبح مصر
والشام دولة واحدة ، وتشتد المقاومة للاحتلال الصليبي ، وتنفذ
المعارك اكثر جدية وتبدأ عمليات التحرير حصنا بعد حصن ومدينة
تلو مدينة ، ثم يتوفى نور الدين عام ٦٩ ١١٧٣ ، فيواصل

صلاح الدين تحقيق وحدة الشرق العربي ، وتحرير الارض المحتلة
 ويدخل صلاح الدين دمشق بعد عام واحد من وفاة نور الدين
 ويبدأ مع هذا الحدث التاريخي قيام دولة الايوبيين في الشام ومصر
 وكان له مشق في ايام نور الدين وصلاح الدين شأن هام ، فقد عادت
 الى مسرح الاحداث كخاصة لمزيجين عظيمين من زعماء العالم الاسلامي
 وحظيت في عهدها بقدر من العزة والمجد والازدهار ، وعادت لها
 مكانتها المفقودة منذ انتهاء العصر الاموي . وبعد وفاة صلاح الدين
 ٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م تتجزأ الدولة الكبرى التي شملت الشام ومصر
 والجزيرة الفراتية ، واليمن ويقوم النزاع بين اولاده وبينهم وبين عمهم
 الملك العادل الذي تطفئ شخصيته فيصبح سلطانا عام ٥٩٦ / ١١٩٩
 على الشام ومصر ، ويعين اولاده واولاد اخيه ملوكا وامراء في انحاء
 الدولة الواسعة ، وفي عهد الملك العادل ابي بكر هذا يجري هدم
 القلعة السلجوقية وبناء القلعة الايوبية الباقية الى اليوم .
 وليس في المصادر العربية المعاصرة من يروي خبر بناء القلعة
 بشكل واضح فابن عساكر يشير اليها عرضا عند حديثه عن ابواب دمشق
 حيث قال عن القلعة " احدثت في غربي البلد في دولة الاشراك . . .)
 ولا شك انه يقصد بذلك السلاجقة .
 اما ابن كثير في القرن الثامن فيذكر في احداث عام ٦٩٤ / ١٢٧٧
 وفيها كان ابتداء عمارة قلعة دمشق وذلك ان الملك المعظم
 " اتسز بن اوق " الخوارزمي لما انتزع دمشق من العبيديين في السنة
 الماضية اسرع في بناء الحصن المنيع بدمشق في هذه السنة
 وانتزع ملك البلد منه الملك المعظم فاج الملوك نتش بن البارسلان
 السلجوقي فأكملها واحسن عمارتها ولبتني بها دار رضوان للملك

واستمرت على ذلك البناء في أيام الملك نور الدين محمود بن زنكي .
ويمكننا ان نستنتج مما اورده ابن شداد في كتاب الاعسلاق
الخطيرة وما ذكره ابن كثير ان بناء القلعة اكتمل على يد الامير
السلجوقي نثر الذي كان اول من اقام بها واتخذها دار امانة ، بينما
كان الامير اتسز الخوارزمي هو اول من وضع المشروع وهاشر ببناء بعض
الابراج في عام ٤٦٩ هـ / ١٠٧٦ م ولكنه قتل بعد عامين وقبيل
ان يكتمل اى من هذه الابراج .

واحتلت القلعة السلجوقية الزاوية الشمالية الغربية من المدينة
القديمة ، ولعل السبب في هذا الاختيار هو الاعتماد على اسوار المدينة
القديمة في الجهتين الغربية والشمالية ، وبذلك يمكن الاكتفاء باحداث
سورين آخرين لها في الجهتين الشرقية والجنوبية لعزلها عن المدينة
كلها ، وقد كانت القلعة السلجوقية محاطة بخندق ولكن ليست لديها
معلومات حول سمته وعمقه كما كانت لها ثلاثة ابواب في الغرب والشمال
والشرق اما ابراجها فقد كانت صغيرة الحجم بالنسبة لابراج القلعة
اليمنية ، ولم تكن تماثلها من حيث الحصانة ، وتأكد علماء الآثار
من ذلك من مقارنة ابراج القلعة الحالية بأبراجها المتبقية من القلعة
السلجوقية ، وكذلك بأبراج سور دمشق المعاصرة للقلعة السلجوقية
كبرج نور الدين المستدير الشكل الذي يعتبر اكبرها واقواها ، ويستخلص
من وضع ابراج القلعة السلجوقية بأنها لم تكن صالحة للسكن كما هو
حال الابراج اليمنية بل كانت هناك دور خاصة داخل القلعة مستقلة
عن سورها ، وقد امدتنا المصادر العربية بمعلومات تتعلق بتسديد
وحمامات ومساجد كانت موجودة في القلعة السلجوقية كدار رضوان
ودار المسره واهم مساجدها مسجد كبير بناه نور الدين كما قال ابن عساكر

وكانت فيه منارة وبركة ، وله امام ومؤذن ووقف ، كما جعل فيها مدرسة .
وقد لعبت القلعة في العهد السلجوقي دورا لا يقل شأننا عن
دور القلعة الايوبية التي تلتها اذ يكفي للتدليل على اهميتها ان تكون
مقر السلطانين العظميين نور الدين وصلاح الدين لكي نستقطب في
داخلها كل نشاط سياسي وعسكري واجتماعي .

وكانت القلعة منذ نشأتها تشهد اجتماعات رسمية للامور الخطيرة
التي كانت تعقد في "قبة الورد" الشهيرة يحضرها القواد والامراء
والاعيان من العرب والأتراك ، وكان يجري فيها حفل تقليد الوزارة ، كما
ان الشخصيات الخطيرة والسياسية كانت تعتقل في القلعة ، وكان
صلاح الدين يعتقل في قلعة دمشق اسرى الفرنج من الملوك والفرسان
وحفلت القلعة في ايام نور الدين بنشاط ديني ملموس فيحدثنا ابوشامة
عن هذا النشاط بقوله " واظب نور الدين على عقد مجالس الوعظ
ونصب الكراسي لهم في القلعة للانذار والاتعاظ ، واكبرهم الفقيه
قطب الدين النيسابوري "

لم يكن الدور الحربي للقلعة السلجوقية على جانب من الاهمية
كدورها السياسي فهي على عكس القلعة الايوبية اللاحقة ، لم تشهد
حصارا بالمعنى الصحيح ، ولم تطوق من قبل العدو ولم تقصف
بالمجنبيات ، وبالرغم من انها عاصرت اخطر مراحل الحروب الصليبية
فانها لم تقم بأى دور حربي اثناء حصار دمشق ، بينما سيكون للقلعة
الايوبية دور حربي هام وفعال في كل عملية حصار لقاها دمشق ، من
من المفلول وغيرهم فنراها تذوق لذة النصر والصمود تارة ومرارة القصف
والتدمير وذل الاستسلام تارة ، ونستطيع ان نستنتج من ذلك
ان القلعة السلجوقية لم تكن تتمتع بحصانة خاصة تميزها عن حصانة

اسوار المدينة ، وانها لم تكن اكثر من قصر للامارة وشكنة واسعة ، ولذلك
لم يعول عليها في تحصين وامتناع .

القلعة الايوبية هنا وهناك :

رأى الملك العادل حين آلت اليه امر الدولة في دمشق في اواخر
القرن السادس هـ (الثاني عشر الميلادي) ان القلعة القديمة لم تعد
تلي الاحتياجات المطلوبة منها ولم تعد تتفق مع التطور الذي حدث في
فن العمارة والحصن العسكري ، هذا اضافة الى ما اصابها من تهديم
خلال زلزال عامي ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م ٥٩٨ / ١٢٠١ .

وفعلا فقد قرر الملك العادل هدم القلعة القديمة ، واشادة قلعة
جديدة مكانها تبنى وفق مخطط جديد ، وفن معماري متطور ، فجاءت مختلفة
عن الاولى كل الاختلاف من حيث القوة وضخامة الابراج والساحة وطراز
البناء ، ويبدو ان خطة الملك العادل كانت منصرفة الى استبدال سور
القلعة القديم ، بسور حديث ، متين مزود بأبراج اكثر قوة وحصانة ، واتضح
كذلك ان الملك العادل لم يهدم كل شيء في القلعة القديمة ، بل احتفظ
ببعض المباني ودور السكن والدواوين التي كانت داخلها ، وشرع تشييد
اسوار وابراج القلعة الجديدة ثم اخذ في حفر الخنادق واكمال المخطط
المرسوم شيئا فشيئا ، وشاركه في مهمة البناء والاعمار اولاده وكبار الامراء
الايوبيين ، واختص كل منهم ببناء جانب من سور القلعة ، او برج من
ابراجها ، واسهم في اعمال البناء ايضا اهل دمشق على اختلاف طبقاتهم
واحيائهم ، وعمل فيها الفقهاء والصوفية ، وفي النص التالي يحدد ثنائين
شداد عن موضوع بناء القلعة في عهد الملك العادل فيقول : " ولما ملك
العادل دمشق ، هدم قلعتها ووزعها على امراء وجعلها اثني عشر
برجا ، كل برج منها في قدر القلعة وحفر لها خندقا واجرى اليه الماء

فعمرت احسن عمالة من اموال من وزعت عليهم من الامراء " ، ومايذ كسره
ابن شداد وابوشامة عن بناء الابراج نرى ان أبراج القلعة بنيت في حياة
العادل وخلال الفترة الواقعة بين ٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م و ٦١٩ هـ / ١٢١٢ م
واستغرق بناؤها خمسة عشر عاما ، وقد استمرت اعمال الانشاء والتعمير
بعد وفاة الملك العادل الا ان معظم المنشآت لم تكن صفة مدنية واشهر
هذه المنشآت الطارمة ، الدبر والقصر مسجد ابي الدرداء ، تجديد
دار المسرة ودار رضوان .

مخطط القلعة :

اننا تأمل الدارس مخطط القلعة يلاحظ بأن لها شكلا مستطيلا
ولكنه غير منتظم . فيد جبهتان طويلتان احدهما في الشمال والاخرى
في الجنوب ، وجبهتان قصيرتان احدهما في الشرق والاخرى في الغرب
وهذه الاخيرة اقصر من مقابلتها الشرقية .

ونلاحظ كذلك بأن الاضلاع ليست مستقيمة ، ولانجد مايفسر هذا
الوضع غير الخبر الذي تقدم معنا حول بناء القلعة على قطاعات استقل كل
المبنيين امراء الملك العادل بيتا واحدا منها ، ويرى (كينك) بأن بناء
القلعة لم يحدث دفعة واحدة بل كانت تهدم قطعة من القلعة القديمة
فيجري تجديدها ، ثم تهدم قطعة اخرى وتجدد وهكذا وبناء على ماتقدم
فليس للقلعة طول وعرض ثابتان ، لكننا وجدنا بأن طولها يتراوح بين
٢٤٠ و ٢٢٥ مترا وعرضها يتراوح بين ١٦٥ ، ١٢٠ مترا وهكذا تكون
مساحتها التقريبية حوالي (٣٣١٢٦) مترا مربعا .

بنيت القلعة بالحجارة الكلسية المتوفرة مقالعها في ضواحي دمشق
استخدمت معها حجارة سوداء من البازلت بشكل محدود وكانت الحجارة
التي استخدمت بارزة للنحت وذلك اصبح تمييزها عن الاقسام المجددة

والعمسة سهلا ، اذ اعيد استعمال حجارة القلعة المتساقطة ونحتت
الحجارة الجديد بشكل مختلف فهي مستوية ليس لها اطار منحوت ، ولكن
بينما ظلت مقاييس الحجارة كبيرة وشبيهة بمقاييس الحجارة الايوبية صغر
حجم الحجارة في اعمال التجديد التي جرت في اواخر العهد المملوكي
وفي العهد العثماني ، وظلت العناية بنحتها ، واستخدام العثمانيون
احيانا حجارة غشيمة في اعمال الترميم .

اما الابراج فيمكن ان تميز بينها ثلاثة انواع هي الابراج المربعة
ونجدها في برجى الزاويتين الشماليتين ، بينما نجد برجى الزاويتين
الجنوبيتين يرسمان زاوية قائمة وشبهان الحرف (L) اما بقية الابراج
فهي مستطيلة طولها ضعف عرضها تقريبا (٢٦ x ١٣ م) وتتألف
هذه الابراج من عدة طوابق ، وكل طابق عبارة عن ردهة واسعة معقودة
وكانت الطوابق السفلى تستخدم كمنازل لجن الغلال استعدادا للحصار
والطوابق العليا لسكن الجند ، وهذه الابراج مبنية بالحجارة القوية
المدينة . التي تؤلف سطوحا خارجية وتغلغلها نوافذ بارزة لرمي الحجارة
والمواد المشتعلة والسوائل الحارة الغالبية ، وفي اعلا الابراج توجد
الافاريز والشراريف المدرجة وللقلعة بابان رئيسيان الاول في الجهة
الشرقية جميل مزين بالمقرنصات لانه ينفتح على المدينة ، والثاني في
الجهة الشمالية قريب من نهري بردى ، وفي الطرف الغربي نجد بقايا
القصر الملكي الذي كانت فيه شقق السلطان وعائلته اذ ان القلعة في
العصر الايوبي اصبحت بمثابة حي ملكي تجمعت فيه حول السلطان
او الحاكم كل مصالح الدولة ، فصار فيها الى جانب القصر وبيوت الافوان
قاعة العرش ، ومراكز الادارة المدنية والعسكرية يضاف الى ذلك برج
لطيور البريد ودار لصك النقود ومصنع للسلاح ، وسجن وسوق وحمام

وعدة مساجد منها المسجد الذي يصلي فيه السلطان ، ولا يصلي بغيره
الا في العيدين حيث يصلي بالجامع الاموي ، وهكذا اصبحت القلعة
مدينة ملكية ادارية عسكرية تكفي نفسها بنفسها .

ومن الوان النشاطات التي عرفتها القلعة ما له صلة بحياة دمشق
السياسية والاجتماعية وصول موكب رسل دار الخلافة العباسية سنة ٦٠٤ هـ /
١٢٠٧ م ومعهم الخلع للملك العادل واولاده وكبار رجال دولتهم ، ودخول
الموكب من القصير ، الى القلعة من باب الحديد ، ثم قرى التقليد بايوان
القلعة بمحضر من القضاة وسراة البلد .

وكانت تجرى استعراضات الجيوش تحت القلعة ، يستعرضها الملوك
وهم في اعالي القلعة في سرادقاتهم ، ومن احتفالات القلعة الهامة ما يرويها
ابن كثير عن ايام الاشرف موسى بن العادل . " وكانت القلعة لا تغلق في
ليالي رمضان كلها ، وصحون العلاوات خارجة منها الى الجامع والخوانق
والربط والصالحية ، والى الصالحين والفقراء والروساء ، وكان اكثر جلوس
الاشرف بمسجد ابي الدرداء " .

وكان الايوبيون ينزلون ضيوفهم في قلعة دمشق ، فيحينما زار الكامل
محمد صاحب مصر اخاه الاشرف موسى انزله القلعة ، وتحول هو الى دار
السعادة .

وانزل الجواد يونس حفيد الملك العادل الذي حكم دمشق بين
سنتي ٦٠٦ / ١٢٣٧ و ٦٣٦ / ١٢٣٨ الشيخ جمال الدين الحصري
عنده القلعة بدار المسرة .

ولا شك ان القلعة استخدمت ايضا معتقلا وسجنا للشخصيات
السياسية والاسرى ، وكان فيه سجن يطلق عليه اسم سجن الحيات ذكره
ابن كثير .

لم تواجه دمشق في العهد الايوبي ثورة اهلية ولكنها تعرضت خمس مرات للحصار والهجوم عليها من الخارج اربع منها كانت بسبب الصراع على دمشق بين امراء البيت الايوبي ، وكان فتح القلعة يتم خلالها دون عنف او انتقام ، ولم تضرب بالمنجنيق او يهدم منها شئ* ، ولم يصل الصليبيون في هذه الفترة الى دمشق ، ولكنهم حاولوا مرة في سنة ٦١٤ هـ / ١٢١٧م وهي السنة التي انتهت فيها فترة الهدنة ، وأمر الملك العادل بتحصين البلد ونقل غلة داريا الى القلعة واغراق اراضيها بالمياه ، ثم تراجع الصليبيون من الجولان الى عكا .

اما الحصار الخامس فكان من قبل التتار ، وفي اخبار دمشق عام ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م ان التتار بعد سقوط بغداد ملكوا دمشق بالامان وعصت عليهم القلعة ، فحاصروها وأقاموا عليها المجانيق ، ثم تسلموها فنهبوا جميع ما فيها ، وجدوا في خراب اسوارها واحراق قصرها ، واعداد كل ما بها من الزخانات ، واتلاف آلاتها ، ونفهم ما ذكره ابو شامة ان التتار هاجموا القلعة من جانبها الغربي دون غيرها من اسوار القلعة ، والسبب في ذلك هو ان موقعها المكشوف للعدو هو الذي جعلها اسهل تناولا اذ ان الواجهتين الجنوبية والشرقية تحتجبان بأزقة المدينة ومبانيها اما الواجهة الشمالية فيبدو ان مجارى المياه بوجود بردي وفرعه (النهر المجدول) حالت دون اقتراب المجانيق من اسوار القلعة ، ولعل هذه الضربة هي السبب في اننا^{لأن} من اسوار الجبهة الغربية وابراجها شيئا من الاصل القديم الايوبي ، بينما الجبهات الاخرى ولا سيما الجنوبية والشرقية مازالت بحالة جيدة ، وكما كانتا في ايام الملك العادل تقريبا ، لان ترميمات طغيفة اجريت عليها في العهد المملوكي .

هزم الماليك بقيادة الملك المظفر قطز وقائده بيبرس البندقدارى

الذي أصبح في العام نفسه ٦٥٨ / ١٢٦٠ سلطانا ، التتار في معركة عين جالوت وعمد الملك الظاهر بهبر من بعد أن أصبح سلطانا على مصر وسوريا الى اصلاح القلعة خوفا من عودة هجوم التتار عليها ، ويتضح نتيجة لدراسة كتابات القلعة ان خمسة اصلاحات جرت فيها زمن المماليك ، وقد رأينا ان الترميمات كلها كانت ثانوية ماعدا ترميمات الجبهة الغربية .

وقد حظيت دمشق في عهد المماليك بمكان مرموق ، وغدت بمثابة العاصمة الثانية للدولة (ان ان القاهرة اصبحت هي مقر السلاطين) يقيم فيها السلاطين من حين الى آخر ، ويتخذونها مركزا لعملياتهم العسكرية ضد الصليبيين والمغول ، الامر الذي حفظ لدمشق مركزها السياسي والحربي ومن الطبيعي ان يكون لقلعة دمشق ايضا شأن خاص فهي قلعة السلطان ورمز سلطته في حضوره وغيباه ، فان حضر الى دمشق لا من الامور ، اتخذ من القلعة دار ملك وسلطان ، وكأنه في مقر ملكه في قلعة القاهرة ، فكان يجد سرير الملك جاهزا في قاعة خاصة ويجد كل ما يهيئه له اسباب الحكيم وتنتقل بوصوله الى قلعة دمشق كل الوان النشاطات ، والاحتفالات السلطانية اما في غيبته ، فكان للسلطان نائب خاص في القلعة ، مستقل عن نائب السلطنة في دمشق ، وكان هذا الاخير يقيم خارج القلعة بدار السعادة وتقف سلطته عند اسوارها .

وواجهت قلعة دمشق عددا من حالات الحصار خلال غزوات المغول وحركات العصيان العديدة ، بين السلطان ونواب السلطنة او بين هؤلاء ونواب القلعة ، وقد استطاعت قلعة دمشق الصمود امام هجوم التتار سنة ١٢٩٩ بالرغم من استيلائهم على دمشق ، واهبط التتار الى الانسحاب من المدينة ويعبر ابن كثير عن هذا الموقف بقوله : " كان في ذلك مصلحة عظيمة لاهل الشام فان الله حفظ لهم هذا الحصن والمعقل الذي جعله

الله حرزا لاهل الشام * .

ولكن هذه القلعة اضطرت الى الاستسلام عندما حاصرها تيمورلنك سنة ٨٠٣ / ١٤٠١ اشد حصار مدة تسعة وعشرين يوما ، كما رمى عليها بعد افع لا تدخل تحت حصر ، وبنى تجاهها قلعة من خشب ، وحين صعد اليها التتار ليقاتلوا اهل القلعة من اعلاها ، رموا عليها من القلعة نفطا فأحرقوها عن آخرها ، فأقام التتار قلعة ثانية اعظم من الاولى وصعدوا اليها وقاتلوا حامية القلعة ، هذا هو وصف ابن تغرى بردى الذى كان لوالده كأمير من امراء المماليك وكنايب للسلطنة في دمشق دور في هذه الاحداث .

ولما فتح العثمانيون دمشق عام ٩٢٢ / ١٥١٦ لم يكن للقلعة دور يذكر ، فقد استسلمت المدينة والقلعة ، ولقد اهملت القلعة لسوء الحظ في العهد العثماني الا في بعض الحالات حيث كانت ترمم جزئيا ، وكان من نتيجة هذا الاهمال ان غيب خندقها تحت التربة المتراكمة واحاطت بها الابنية الطفيلية من اكثر جنباتها .

فن العمارة والزخرفة فــــي

عهد المماليك

المامليك هم في الاصل رقيق اترك او شراكسة ، وقد نشأ هؤلاء بأن كانوا في عداد الافواج الخاصة ومحافظي القصور في عهد الملك الصالح نجم الدين ايوب بن الكامل من ايوبية مصر ، الذي استمر حكمه من سنة ٦٣٧ هـ - ٦٤٧ هـ . وكان معسكر هؤلاء المماليك في جزيرة الروضة على النيل وهم الذين عرفوا باسم المماليك البحرية وسيطروا على الحكم ، وكان مؤسس دولة المماليك البحرية عز الدين ايبك ، واستمر حكمهم حتى سنة ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م ثم آل الحكم في مصر إلى المماليك الشراكسة الذين يقال لهم في التاريخ الملوك الشراكسة او المماليك البرجية ، والبرجيون ، نسبة لمعسكرهم القائم في قلعة القاهرة .

حكمت دولة المماليك مناطق واسعة من البلاد العربية تشمل مصر والشام والجزيرة واليمن والحجاز وليبيا ، وهذا ما ساعد على تبادل التأثيرات في النواحي الحضارية بين الاقاليم الخاضعة للحكم المملوكي ، وبشكل خاص بين مصر والشام ، وازدهرت الحركة العمرانية ، والفنون ، وتشهد على هذا الازدهار العمائر الكثيرة التي ما تزال تشاهد في المدن الهامة كالقاهرة ودمشق ، وحلب ، ويرجع السبب في ذلك الى ان الخطر الخارجي خفف حدته ، وانتهت الحروب الصليبية (وكانت عكا آخر حصن جلا عنه الصليبيون وذلك عام ٦٩٠ هـ / ١٢٩٠ م وتلى ذلك في الجبل نفسه تحرير صيدا وطرابلس) وتحسنت الأحوال الاقتصادية .

ان ما ينعت به العهد المملوكي من سوء والفساد وفوضى الحكم لا ينطبق على كل العصر ، فلقد حكم البلاد في الفترة الاولى التي سبقت كارثة تيمورلنك سنة ٨٠٣ هـ / ١٤٠١ م سلاطين عظام نعمت البلاد في

ايامهم بالقوة والامن والاستقرار فازدهرت النهضة التي وضعت بذورها
في عهد الدولتين النورية والايوبية ، وارتقت الفنون والصناعات وتقدمت
العلوم والاداب ، وشيدت الجوامع والمدارس والترب والحمامات ، والاسواق
والقيساريات والقصور ، وغير ذلك من الاعمال العمرانية .

ونلص فيما بقى من هذه العماير في الشام ، تاورا ملحوظا في فنون
العمارة وتنوعا وغنى في العناصر المعمارية والزخرفية ، ويرجع ذلك الى
طول فترة العهد المملوكي ، من ناحية والى تغير ظروف الحياة بالنسبة
الى العهود السابقة ، فقد اخذ الناس في هذا العهد يبتعدون عن
التقشف والجد ويميلون الى البهجة والاسراف في الزينة ، ويظهر ذلك على
حركة البناء ، فبدت المباني غارقة في الزينة في الداخل والخارج ، وطفى
حب المظاهر على ما كان سائدا من مثل وتقاليد معمارية كالحرص على القوة
والضخامة ومراعاة النسب والبساطة .

ويمكن ان نلخص ما تميزت به فنون العمارة في الشام في العهد
المملوكي في النواحي التالية :

١ - من حيث الهندسة والتخطيط :

نلاحظ بأنه لم تشيد في العهد المملوكي رغم كثرة المنشآت ابنية
ضخمة ، وانما استثنينا جامعين او ثلاثة شيدت وفقا للمخطط التقليدي
المستمد من الجامع الاموي كجامعي تنكز وبلبغا ، فان اكثر المباني من
مساجد وترب ومدارس ، تعتبر صغيرة الحجم .

ونلاحظ ايضا ان الصحن المكشوف قد الفى من بعض المساجد
والمدارس او غطي بسقف في بعضها الاخر ، نجد امثلة على ذلك في
جامع التيمروزي والمدرسة الشاذلية ، والمدرسة الجقمقية في دمشق .

وتصميم المباني بشكل عام يتألف من باب مفتوح ضمن ايوان ، يليه

دهليز ، يفضي الى صحن صغير ، وتحيط به غالبا اواوين ، اما الاروقة
القائمة على اعمدة فقد اصبحت نادرة ، وقد نفتقد الاروقة والاواوين معا
في بعض المباني .

٢ - من حيث العناصر المعمارية :

تتصف ابواب المباني بشكل عام بأنها مفتوحة في ايوان مرتفع ، يصل
الى نهاية الواجهة وتزيد منها احيانا ولا سيما في المباني الدمشقية ، وهذا
الايوان مسقوف بنصف قبة من المقرنصات تنتهي في اعلاها بما يشبه الصدفة
اما واجهات المباني ، فقد اصبحت حافلة بالزينة والزخرفة اشكالا ، فهي
مشيدة بالحجر الجيد النحت ، ولكن المداميك اصبحت اقل ارتفاعا عن
ذى قبل ، يسود فيها التناوب بين الابيض والاسود ومعهما الاصفر احيانا
وهذا التلوين قد يشمل الواجهة بكاملها كما هو الحال في غالب المباني
في دمشق او في اجزاء معينة منها كما في مباني حلب ، وغدت الواجهات
اكثر انفتاحا على الشارع بواسطة الشبايك مستطيلة الشكل ، لكننا نراها
في اكثر مباني هذا العهد مفتوحة ضمن محراب او ايوان مرتفع قليل العمق
ينتهي في اعلاه بعقد مقرنص .

اما الاقواس والعقود المستعملة في قناطر الاروقة ، وفي الابواب
فهي من النوع الشائع في العمارة الاسلامية كالقوس المدبب ، كما عاد الى
الظهور القوس الفارسي ، وهناك قوس جديد مبتكر شاع في العهد المملوكي
وهو مفصص بحيث يشبه مجموعة من مجلدات الكتب المخصوصة الى بعضها
ويمكن ان نعتبره شكلا متطورا للقوس الكثيرة الفصوص ، كما استمر استخدام
القوس المفصص (ثلاثي الفصوص) بفرض التنويع والزخرفة ونجده في
واجهات المباني والمآذن اما تيجان الاعمدة فقد غلب عليها النوع المقرنص
الذي بدا يظهر في العهد الايوبي ، ولم يعد يستعمل التاج الكورنشي

او المتطور الا نادرا .

والقباب كشكل من اشكال التغطية يكان لا يخلو منها اى من المباني سواء اكان مسجد ام مدرسة ام قرية ، ام حماما ام قصرا ، ونجد احيانا قبتين متناظرتين متساويتين في الحجم على جانبي ابواب المباني وهذه صفة انفردت بها اكثر مباني دمشق ، والقبة مؤلفة من طاسة مبنية غالبا من الاجر ومكلسه من الداخل والخارج ، ولكن في حلب نجد قبابا مبنية من الحجارة المنحوتة ، وهذه محمولة عادة على رقبة ، ونقصد بالرقبة الجسم المضلع ، المزود بالنوافذ ، وهي تتوسط بين القبة وبين البناء السفلي ، هذا ولم تتغير طريقة الانتقال في القباب وظلت الزوايا تسلا بالمقرنصات تارة ، والحنايا الركنية التي تشبه المحاريب تارة اخرى او بالمثلثات الكروية تارة ثالثة ، وهذه الاخيرة شائعة اكثر في حلب .

واضافة الى القباب كانت التغطية تتم في الاجزاء العامة من البناء بواسطة الاقبا ، او السقوف المستوية المكسوة من الباطن بالخشب المزخرف .

المآذن : كثر بناء المآذن وزودت بها بعض المدارس ايضا (المدريستان الصابونية والسيبائية في دمشق ، وبعد ان كان الشكل السائد هو البرج المربع ، اصبحت المآذن في العهد المملوكي متعددة الاشكال فيها المربع والمضلع ، وظهر الشكل الاسطوانى لأول مرة في بعض مآذن حلب ، وكذلك نراه في المآذن المشيدة بالاجر على ضفاف الفرات .

العناصر الزخرفية :

نظرا لوفرة العناصر الزخرفية فانه يمكن تصنيفها الى الانواع

التالية :

١ - عنصر التلوين : ويشاهد في الواجهات الخارجية وفي الجدران

الداخلية ممثلاً في تناوب ألوان المداميك ، ونشاهد التلوين أيضاً في
الشرطة الزخرفية المولفة من حجارة مفصصة متداخلة ملونة بالتناوب فيها
الأسود والأبيض والأصفر والأحمر السماقي أو شرطة مولفة من مشربيات
ذات لونين أو ثلاثة واحدة رأسها إلى الأعلى يليها أخرى رأسها إلى
الأسفل بالتناوب ، وهي منزلة بأحكام بين حجارة البناء .

يظهر التلوين في لوحات من الزخارف النباتية أو الهندسية من
الحجر أو الرخام المنقوش بحفر غائر مرصع بلون مغاير من الحجارة والرخام
أو الخزف أو المعجونة الملونة ، كما يظهر في الفسيفساء المصنوعة من
الرخام الملون المشقف الذي تتألف منه أشكال هندسية أو نباتية رائعة
وقد يتخلل هذا الرخام خيوط من الصدف اللامع ، وهذه الفسيفساء الرخامية
نجدها عادة في كسوة الجدران الداخلية أو المحاريب (كمحراب
المدرسة الحنبلية في دمشق) .

٢ - الزخارف الحجرية : وتعتمد على نحت الحجر وحفره ونقشه
ومن أنواعه المقرنصات التي نجدها في أماكن عديدة كزوايا القباب من
الداخل ، وفي تيجان الأعمدة وفي عقود الأواب ، وبعض الشبابيك
وفي شرفات المآذن البارزة .

ونجد الزخارف الحجرية في الشرطة المنقوشة بالخطوط
الهندسية النافذة أو المتداخلة التي تتخلل الواجهات أو تؤولف اطارات
حول الأبواب والشبابيك ، والتي تؤولف اقواساً للمحاريب الصماء ، وفي
الشرطة المولفة من سلسلة من المحاريب الصغيرة التي تأتي غالباً في
أعلى الواجهات الخارجية والداخلية ، وهناك ابواب تحيط بعقود
الأبواب منقوشة بأوراق نباتية تكرر تزيين أكثر المباني في حلب (تربية
اغلوبك في حلب) ويتخلل هذه الأنواع من الزخارف الحجرية ، كتابات

زخرفية منقوشة على الحجر ، بخطوط كوفية او نسخية ، او رنوك تنقش في
الواجهات او على الابواب كشعار خاص بصاحب المبنى اذا كان من الملوك
او الامراء .

٣ - النقوش الجصية : قل استعمالها في العهد المملوكي ، ومع
ذلك وجد منها نماذج رائعة جدا في مباني دمشق كجامع يلبغا والترسة
النكريتية .

٤ - الخزف : ان استعمال الواح الخزف او القاشاني في كسوة
الدران لم يظهر فجأة في العهد العثماني ، لانتنا نجد ، يستعمل على
شكل الواح سدسة الشكل في كسوة جدران جامع التيمروزي في دمشق
المبني ١٤١٩ م ويؤيد وجود صناعة لهذه الالواح في دمشق ما ذكره
ابن عبد الهادي المتوفى في اواخر العهد المملوكي عن وجود حارة باسم
القيشاني خارج باب شرقي ، وكذلك ما ذكره ابن طولون عن استعمال الفاي
صحن في وليمة نائب السلطنة في دمشق اخذت من القاشانيين .

٥ - الزخارف الخشبية : استمرت العناية باستعمال الخشب وتزيينه
بطريقة الحفر والنقش وتنزيل الحشوات ، وقد تطورت صناعة الحفر على
الخشب واصبحت القطع الخشبية ترصع بالعاج ، نجد مثلا لها في محرابي
جامع حلب الكبير وجامع حماه الكبير .

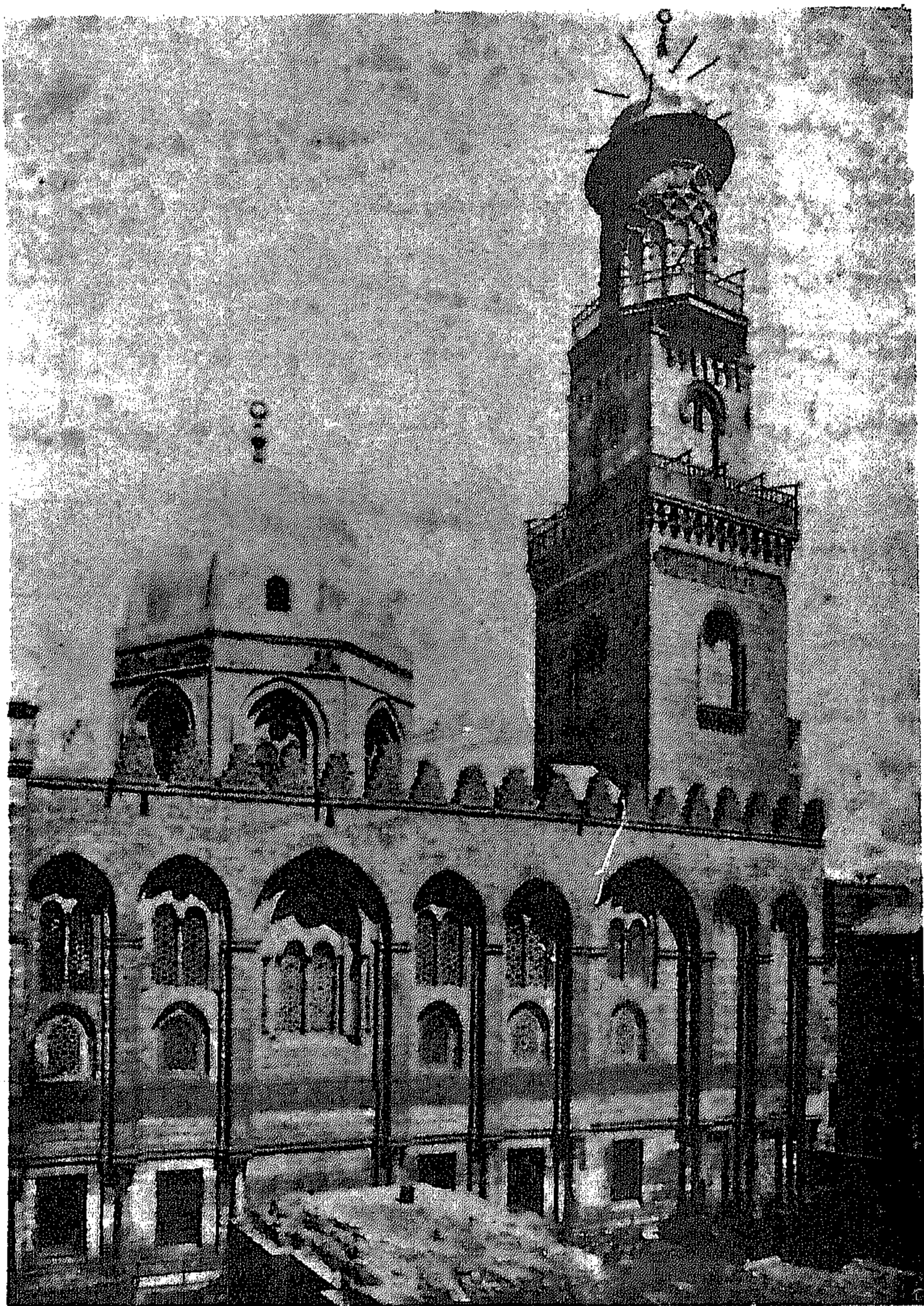
مصر في عهد المماليك :

للفترة المملوكية اهمية خاصة في محيط تطور الفن الاسلامي
ان بدأت الانطباعات التركية في البناء والزخرفة تظهر في وادي النيل
بالاضافة الى التقاليد الفاطمية الاصلية والمؤثرات المغربية الغربية .

الابنية الدينية المملوكية :

ادخل صلاح الدين معه من سوريا طراز المدرسة المقسمة التي

اربعة اقسام ، كما عرفت مصر طراز الاضرحة ذات القباب عن طريق العماليك وتأثرت بكل من هذين الطرازين في تصميم المساجد دون ان تعدل عن المنهج القديم كل العدول ، هذا المنهج لا يزال باديا مثلاً في جامع الظاهر ببيروت (٦٥٩ / ١٢٦٠ - ٦٧٦ / ١٢٧٧) وهو مربع ذو ثلاثة ابواب بارزة في ثلاث جهات يؤكد فيه الرواقى الاوسط بقية امام المحراب واتبع هذا المنهج ايضا في جامع الناصر في القلعة ٧١٨ هـ / ١٣١٨ م وجامع السلطان المؤيد (٨١٩ / ١٤١٦ - ٨٢٢ / ١٤١٩) وفي كل جانب من جوانب الايوان الكبير في الجامع الاخير مدفن هو ايوان مبني على شكل قاعة ذات اعمدة . وحينما شاع استعمال تصميم المدرسة وسع المبنى طبقاً لذلك ، بحيث امكن استعماله مسجداً ومدرسة في آن واحد ، وينطبق هذا في الدرجة الاولى على الجوامع التي تتضمن اضرحة دفن فيها مؤسسوها ، والتي اتخذت غالباً صفة المدرسة ، وقد تخربت اكثر الابنية التي شيدت لتكون مدارس والتي تشتمل على مدافن في نفس الوقت ، هذا ويجب الاشارة الى ان المدارس في مصر لم تكن تبني في الوسط او المركز كما هو الامر في ايران ، وقد صممت مدرسة السلطان حسن ٧٥٧ / ١٣٥٦ - ٧٦٤ / ١٣٦٢ على اساس مدرسة وضريح على مساحة قدرها ثمانية آلاف متر مربع تقريباً ، على هيئة صليب لاتيني ، تملأ أركانها مجموعات مبان خصصت لتدريس المذاهب السنية الاربعة ، ويشتمل كل من هذه البنايات على صحن صغير وقاعة للرس وغرف من عدة طبقات ، ويقع الضريح في اتجاه القبلة ، امتداداً لحدائق الصليب وليس في مباني هذه الاضرحة ما يميز بعضها عن بعض فخطوطها الرئيسية واحدة تقريباً ومع كثرة عددها لم يطرأ عليها في العهود التالية تغيير يذكر ، وبعض هذه الاضرحة مثل ضريح الامام الشافعي ٦٠٨ / ١٢١١ -

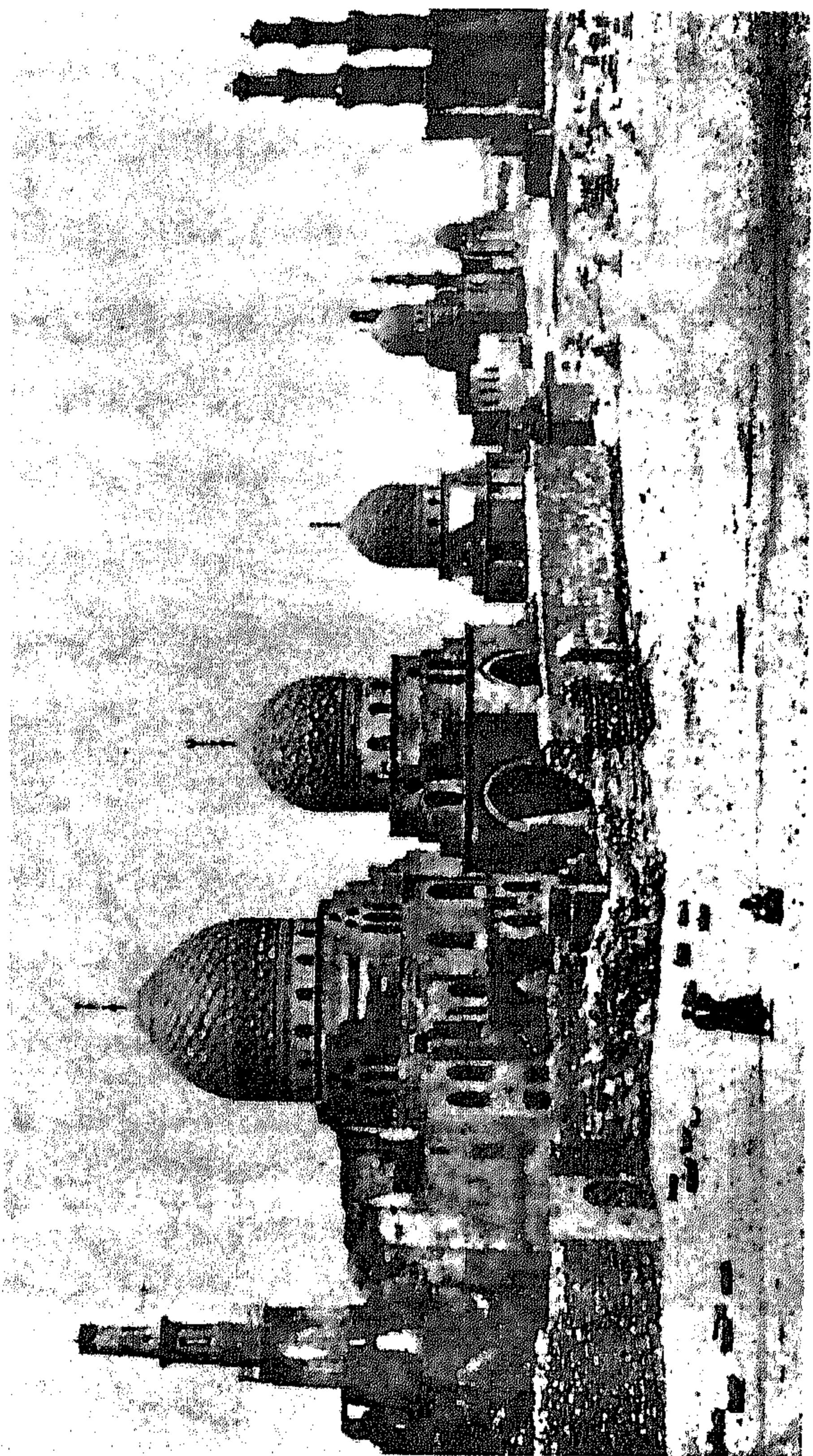


— جامع السلطان قلاوون في القاهرة —

يرجع الى العهد الايوبي، وليس ثمة من شك في ان الاسلوب الجديـد
للبناء يرجع اصله الى تركستان ، لكن تطوره استمر في اتجاه معين ، ف اتخذت
القبة شكل الخوذة وقامت على قاعدة مضلعة او مستديرة مكونة في الغالب
من مقرنصات مصحوبة بعثلاث كروية ، والقاهرة حافلة بمجموعة من امثال
هذه المباني التذكارية وتعتبر المدينة التي تضم قبور السلاطين المعتمدة
في الصحراء شرقي المدينة اروع مدينة اموات في العالم ، على ان ما يعود
منها الى عهد الماليك البحرية قليل ونادر .

العمارة المدنية :

كان السلطان صلاح الدين قد اعد مشروعاً جديداً لتحصين
القاهرة ولكن من المحقق انه لم ينفذ منه سوى جانب فقط ، فالقلعة المرتفعة
التي هي في جوهرها من عهد صلاح الدين ، كانت النية تتجه الى ادماجها
في سور المدينة وخلق نظام كامل من الحصون ذي ابراج نصف دائرية
بدلاً من الابراج الركنية التي ترجع الى العهد الفاطمي ، فلما جاء
الماليك لم يزيدوا على ذلك شيئاً جديداً ، وقد كان ما يزال في مقمر
الايوبيين في القاهرة اثناء الحملة الفرنسية على مصر بقايا قائمة اجرى
مسحها يومئذ ، ومن بينها قاعة استقبال تحف بها اروقة من الاعمدة
وتغطيها قبة ترتفع فوق زوايا ركنية ضخمة من المقرنصات ، اما قصور الماليك
فلم يبق منها الا دار بشتاك ٧٤٠ / ١٣٣٩ وقصر قايتباي الذي اقيم
بنسب متواضعة ، وكان في نفس الوقت نموذجاً للدور الوجيهة بالقاهرة
منذ القرن الخامس عشر ، وكانت هذه الدور تحتوى عادة على طبقة
عليا تخصص للحريم ، وقاعة تطل من مقصورة على الفناء الداخلي ، والسوى
جانب القاعة في الطابق السفلي حجرة للاستقبال " المنظرة " وكانت
القاعة منقسمة الى ثلاثة اقسام اوسطها اقل انخفاضاً من الايوانين الجانبيين



— مدينة الأموات من أيام المماليك في القاهرة —

وبها الفسقيات والنافورات ، وهي في العادة مقبوه تملوها قبة تتخللها
قمریات .

ولا يزال في القاهرة خانان يعودان الى عهد قايتباي ، احدهما
ذو باب فخيم محلي بالمقرنصات والاخر عند باب النصر يتألف من اربع
طبقات وله فناء داخلي كبير وواجهة رائعة .

عهد الایلخانسات

أبقى السلاجقة الذين سيطروا على الخلفاء العباسيين سلطتهم الروحية ، فلما جاء الغزو المغولي حوالي منتصف القرن الثالث عشر الميلادي السابع الهجري قضى أيضا على هذه البقية الباقية من عز قدیم قضاء مبرما فقد استطاع جنكيز خان في حملة غزو واحدة ، لم يسمع ~~بشئ~~ جراتها ، أن يؤسس امبراطورية طوت قارة آسيا كلها تقريبا ، وامتدت في وقت ما الى اوربا ، وفي ١٢٥٨ م / ٦٥٦ هـ قضى هولاكو على آخر خلفاء العباسيين وانشأ بوصفه خان ايران اسرة مالكة خاصة به ، في حين وقع غرب تركستان من نصيب " جاجاتي " فرع الاسرة المغولية العظيمة ، واستمر حكم هاتين الاسرتين قرابة قرن من الزمان ، ولما تمزقت ولتاهاما قام تيمور - وكان منذ ١٣٦٩ م / ٧٧١ هـ ، قد تولى الملك فيما وراء اوكسانيا - بتأسيس آخر دولة آسيوية عظمى عرفها التاريخ .

أدى هذا الطوفان المغولي الطافي الى خراب ودمار مناطق كثيرة ، غير ان هولاكو وهلفاءه اظهروا انفسهم كرجال للفن ، وتمليك تيمورلنك الطموح في ان يجعل عاصمته سمرقند افخم واعظم عاصمة في الشرق ، فمهد الى استخدام الصناع من جميع ولاياته للمعاونة على اقامة منشآت وبث في الفنون روحا جديدة ، دون ان يحولها عن خواصها المحلية .

وغمر فارس والبلاذ المجاورة مع الفاتحين تيار من موضوعات شرق آسيا ، فكان اقتباس اللوتس الصينية ذات الهمية ، لان هذا الاقتباس اتاح شيئا من التجديد الى جانب اشكال المراوح النخيلية ، كذلك شعسر الفنانون بأن اعواد الازهار ، وغيرها من النباتات ، مما يزيد نخيرتهم فرحبوا بها ، وابدوا مهارة فائقة في استخدامها .

واجد من هذا بالنظر تدفق صور الحيوانات الخرافية الائمة
من شرق آسيا ، ذلك ان خرافة اشكالها وبعدها عن الحقيقة لا يسد
قد شوق الفنانين المسلمين تشويقا كبيرا ، فتلقوها باهتمام دون ان يعجبوا
بالمعنى الرمزي الذي يحتمل انه كان لها في الصين ، وسرعان ما حوروها
بصيغة اسلامية ايرانية ، وانتقلت هذه الرسوم الى الهند وتركيا فسي
القرن السادس عشر ميلادي ، عندما ظهر في ايران طراز وطني جديد
فلم يشعر احدا بأنها في هذا الطراز جسم غريب .

مباني القبور:

استبقي نموذج البرج في المنشآت السلجوقية في بادى الامر
كما كان في ذلك الحين ، وهذا ما نلاحظه في قبر بنات هولاكو فسي
" مراغه " على حين تؤكد قبور الائمة التي شيدت في هذا العهد على
مقربة من " كوم " ما بينها وبين المنشآت الماثلة لها في العراق من
علاقة تفسرها عقيدة منشئها الشيعية المشتركة .

وقد اصبحت سمرقند بفضل مدافن " شاه زنده " مدينة من
مدائن الاموات في العالم ، فقد دفن فيها عددون من اعضاء اسرة
الفتح العالمي الذي يضم رفاة هو بمنأى عنها ، افخم ضريح فسي
هذه الاضرحه ، وهو المشهور باسم " غورامير " وقد شيد بين ٨٩٦ هـ /
١٤٩٠ و ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ ويشتمل المبنى هنا على برج قائم على
قاعدة مشتملة الاضلاع ورقبة اسطوانية ، وقبة محززة تحزيزا بدعما مشدودة
نوعا ما على هيئة خيمة مع واجهة ايوان . ويتم الوصول الى المبنى
عن طريق حنايا مقبوة ، وتقوم قبة الفارسية الطابع فوق منطقة الانتقال
ذات الستة عشر ضلعا ، ويقع تحتها سرداب بقبة مفرطحة .

المسجد ، والمدرسة والمبنى المدني : ان الطراز الذي دخل ايران في

عهد السلاجقة ، كما يمثل مسجد الجمعة في اصفهان ، ظل قائما فيها في عهد المغول نلاحظ ذلك في مسجد فيرامين (٧٢٢ هـ / ٣٢٢ م) حيث نرى صحناً ودعائم ، وتتداخل فيه ايوانات تجعله متعامدا ، وفي ايوانه الاكبر رحبة تعلوها قبة ، وفي مسجد جوهرشاد بمدينة مشهد حيث مشوى الامام رضا يشعر الزوار شعورا قويا بانسجام جميع اجزاء البناء وبقي طراز المساجد ذات القباب منتشرا في العهد التيموري الا انه ظل بغير صحن قاصرا على التصميمات السنية ، وهكذا نشأ مسجد كاليان في بخارى كمسجد خاص للامير له مدخل ضمن ايوان مرتفع ومثذنة اسطوانية ، وفي سمرقند شيد تيمور سجدا كبيرا لصلاة الجمعة وفق المخططات المتبعة على اعمدة حجرية وله اربع مآذن في الاركان اما المسجد الازرق الذي كان قائما وسط تبريز والذي شيد في اواسط القرن الخامس عشر ، فلم يبق منه سوى الطلال ، وكانت قاعته الوسطى مقببة تسندها حجرات جانبية .

ولم يطرأ على المدرسة في عهد الهولاكيين تغيير يذكر ، وقد شيدت مدرسة المرجانية ببغداد في اواسط القرن الرابع عشر ، ويرى من حول صحنها قاعات للدرس ومساكن ومصلى ومدفن ، وكانت هناك مئذنتان تحفان ببابه وترتفع قبته الوسطى على رقبة . وقد علا شأن المعهد في العصر التيموري ونهض نهضة جديدة ، بيد انه مما يدعو الى الاسف ان النماذج التي تمثل هذا العهد لم يصل البناء منها الا القليل ، ومعظم هذا القليل قد لحقه الدمار ، ومدرسة خرجرد (على مقربة من الحدود الافغانية) قد شيدتها سنة ٨٤٩ هـ / ١٤٤٥ م مهندسان من شيراز ، قام احدهما كذلك ببناء مسجد (جوهرشاد) في مشهد ، ثم مدرسة (اولوغ بك) وكانت مدرسة خرجرد هذه مؤلفة

من صحن مربع تحف به اربعة ايوانات مقبوة وعقود مدببة تربط بين طبقتين وفيه ممرات للحجر وردة امام الصحن مؤلفة من ثلاثة اماكن مقببة . وما زالت في سمرقند اطلال مدرسة (بيبي هانم) التي صممها تيمور نفسه وكانت على شكل مستطيل مؤلف من حجرات صغيرة مترابطة ومشملة على قاعات مقببة عالية وعقد باب هائل وسط الواجهة ، كذلك مدرسة (اولوغ بك) ٨٥١ / ١٤٤٧ - ٨٥٣ / ١٤٤٩ التي كانت تحيط بها اربع مآذن لم يبق منها سوى آثار قليلة هي واجهة المدخل والايوان المقابل له .

واذا اردنا ان نأخذ فكرة عن قصر امبراطور المغول العظيم (قره قرم) فلا بد ان نعود الى ما كتبه ماركوبولو السائح البندقي الجري الذي اقام في بلاط جنكيز خان الهائل ، ولكن وصف هذه الرحالة الوجيز لا يتيح لنا تصور القصور التي شيدها هولاء وخلفاؤه في قلب البسلام الاسلامي ، ولم يبق من قصور البلاخانات الاخرى أثر يدل على هذه المنشآت في بغداد ، وتبريز وسلطانية وانما هذه الآثار في سمرقند التي رفعها تيمور في نهاية القرن الرابع عشر الى مدينة عالمية ، الا انها لا تمكننا من اخذ فكرة صحيحة عن روعتها ولعل ما يعرض هذه الخسارة الى حد ما ذلك القصر الذي شيد تيمور واقام به طويلا في (كشر) في غرب باكستان ، وان لم تنشر بعد تفاصيله .

وكانت دورا الهريد القائمة على طرق الامبراطورية المغولية والتي وصفها ماركوبولو تلعب دورا كبيرا وتختلف عن خانات القوافل ، وقد وصف (خان ارتمه) المنشأ ببغداد في سنة ٧٦١ هـ / ١٣٥٩ على انه احدي هذه الدور .

ومن حسن الحظ انه مازال باقيا على نحو ما ، وهو مؤلف من بهو

مقبو بأحزمة ، وله طبقتان من الفرف تحفان به يربطهما مجاز في الاعلى .

زخرفة البنسـا

اكتملت في عهد المغول اساليب الزخرفة التي كانت سائدة فني
العصور السابقة وبلغت ارقى تطور لها ، غير ان التفشية بالرخام لم تكن
تستعمل الا بصورة استثنائية كما هي الحال في مسجد تيمور بسمرقند
بينما كانت التفشية بالجص هي المفضلة لاسيما في محاريب المساجد
والاضرحة وهكذا نجد في مسجد الجمعة بأصفهان محرابا مزخرفا
من الجص غنيا بالنقوش الكتابية ، كما ان صناعة الخزف واستخدامه
كوسيلة للزخرفة بلغ منتهى الاتقان في هذا العهد وكذلك فسيفساء
القاشاني الذي يقدم الجامع الازرق بتبريز اروع مثل له ، واستمر استخدام
المقرنصات في ايوانات الابواب والمحاريب وازداد ظهورها على مرالايام
وفي العهد الايلخاني استعملت محاريب ذات بريق معدني وبلاطات
لها هذا البريق كتفشية للحيطان ، وفي متحف جامعة فيلادلفيا
الان محراب من جامع هناك ، ويمكننا ان نتبع في الدورالخاصة كذلك
التفشية بالبريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع عشر فقط .
اما في العهد التيموري فيلوح انه قد عدل عنها ، وان كان
قد استعفى عنها تدريجيا بالبلاط المتعدد الالوان .

الهند في عهد باطرة المغول الكبار

٩٣٢هـ / ١٥٢٦ - ١٢٧٥هـ / ١٨٥٨م

اكتشف علماء الآثار في بلدة بانبور (Banbhore) اساسات مسجد جامع شبيه في مخططه بمسجد الكوفة ، إلا ان مساحته اصغر وليس لهذا المسجد اثر لمئذنة او محراب ، وبلدة بانبور تبعد ٤٠ ميلا الى الجنوب من كراتشي التي كانت قد يما متصلة ببحر العرب بواسطة مصب من مصبات نهر الاندس الكثيرة ، فاذا كانت بانبور هذه هي مرفأ الديبل المشهور الذي افتتحه المسلمون بقيادة محمد بن القاسم الثقفي فيعتقد ان هذا المسجد الذي وجدت فيه كتابات تعود الى سنة ٩٠٩ هـ / ٧٠٧ م وأخرى تشير الى ترميم تم عام ٢٩٥ هـ / ٩٠٧ م قد شيد بعد ٤٠ سنة من بناء مسجد الكوفة ، ومن ثم يمكن لهذه المنطقة من الهند ان تفاخر بوجود هذا البناء المقدس القديم كأي منطقة اسلامية اخرى .

واول حكومة اسلامية نشأت في كابل اسسها يعقوب بن ليث من ملوك الصفارية في سجستان ، ثم حل بعد هذه الدولة معينون من قبل السامانيين ومنهم (البتكين) الذي وضع اساس الدولة الافغانية الاسلامية الاولى المستقلة في غزفه ، واصبحت غزنة عاصمة لهذه الدولة مدة قرنين من الزمن ، واستطاع محمود الغزنوي ان يستقل عن السامانيين الذين كانوا قد ضعفوا ، ومنحه خليفة بغداد حق الحكم في خراسان وغزنة ، وفي عهده بدأت زخوف الغزنويين نحو الهند ثم استقرارهم بعد ذلك في لاهور وتشكيلهم حكومة قوية في الهند ، وانهي غياث الدين محمود الغوري في عام ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ الحكم الغزنوي في لاهور وبدى ببناء اول مسجد جامع في دلهي التي احتلها قائده

قطب الدين ايبك ٥٩٠ هـ / ١١٩٣ ، بنى هذا المسجد على انقاض معبد
للهندوس واسم هذا المسجد (قوات الاسلام) وقد تأثر الغوريون وهم
من قبائل الاترك بتقاليد الفزنويين الفنية ، وأقدم اثر يدل على ذلك
هو معبده جام (Jam) التي تعود الى عام ٥٥٠ / ١١٥٥ - ٦٠٠ هـ
/ ١٢٠٣ والكتابة تشير الى انه نصب تذكارى بالاضافة الى كونه معبده
وان غنى هذه المعبده بتزيينات الاجر المعقول والمحفور والجص المزخرف
واستخدام الدعائم الخشبية في البناء يشير الى تأثره بتقاليد آسيا الوسطى
والتقاليد الفارسية .

وبواسطة هؤلاء السلاطين الغوريين صار شمالي الهند كله في
ظل الحكم الاسلامي وفي السنوات الاخيرة اصاب الوهن حكومة دلهي
بسبب المنازعات الداخلية وسفر ذلك عن استيلاء باهر شاه عليها وبدأ
بذلك حكم اباطرة المغول الذي امتد من عام ٩٣٢ هـ / ١٥٢٦ - ١٢٧٥
هـ / ١٨٥٨ م .

وينحدر ظهير الدين محمد باهر فاتح الهند من نسل تيمورلنك
ولد سنة ٨٨٧ هـ / ١٤٨٢ م في ولاية فرغانه وكان والده ميرزا عمر شيخ
ابن ابي سعيد بن محمد بن ميران شاه بن تيمور واليا عليها ، وبطلق
الاوربيون على هذه الدولة التي اسسها باير اسم الامبراطورية المغولية
في الهند ويلقبون امبراطورها باسم المغولي الاكبر .

وكان باهر الامبراطور الاول المغولي في الهند يملك شجاعة
وبسالة لامثيل لهما في غيره ، واشتهر بأفاده مؤلف وشاعر في الوقت نفسه
وأما الابن الاكبر لها بر ناصر الدين همايون (١٥٣٠ - ١٥٥٦ م) الذي
خلفه فكان حاكما عاقلا عالما عادلا وكان يهتم خاصة بالعلوم الرياضية
وكان في نفس الوقت ذا ملكة شعرية ، وقد ترك اشعارا بالتركية والفارسية

ذلك انه عاش سنين عديدة في بلاط الشاه تاهماسب قبل خلعهم ، واعظم
الباطرة الهند من الستة الاول هو ابو الفتح محمد اكبر بادشاه ايسن
همايون (١٥٥٦ - ١٦٠٥) الذي قاوم بشدة ما كان يجرى في مملكته
من بعض العادات الوحشية ، وما كان عليه اشتات الشعب من اعتقادات
باطلة وتنافر ديني ، وفي اوائل القرن الثامن عشر بدأت سلطنة المغول
الكبرى الحاكمة في الهند تميل الى الانحلال ، وأخذت قوة قبائل السيخ
وجات ، ومهراقا تتعاظم ، ودل استيلاء نادر شاه عام ١٧٣٨ م واحمد
دراني من امراء الافغان سنة ١٧٤٧ م وغيرهم على ما وصل اليه سلاطين
المغول من ضعف وانحطاط .

ومع حكم هذه الاسرة التيمورية المعروفة بأسرة " كبار المغول " .
بدأت يشاء الطراز الهندى الاسلامي الوطني التي كان رائدها بابر
وفيه معارضة واضحة للتيارات الفنية الهندوسية وتأثر بالاشكال الايرانية
ولكن هذا التأثير لم يلبث ان انتهى في عهد اكبر نتيجة لنهضة المثل
الوطنية العليا التي بلغت اوجها في عهد خليفته ، جيهان جيسر
والشاه جيهان (١٦٢٨ - ١٦٥٩) ثم تولاهما الجمود .

وكانت مدينة اجرا هي عاصمة الهند في اول ذلك العهد ، ثم
حلت محلها مدينة (فاتح بورسكرى) التي انشأها اكبر سنة ١٥٦٩ م /
واستمرت حتى سنة ١٥٨٣ م وتلتها لاهور ، ثم اجرا مرة ثانية ، فمدينة
دلهي في النهاية ، وشهد القرن السابع عشر عهدا جديدا من الازدهار
الفني ، لم يبق منه مع الاسف غير اطلال .

والى جانب الباطرة المغول ، برز امراء مسلمون آخرون كان لهم
شأن في ازدهار الحضارة والفن خلال القرن السادس عشر والسابع عشر .
المدافن والمساجد : احتلت الاضحية المقام الاول في العمارة الاسلامية

في الهند خلال المرحلة التالية ، وامتازت بفخامة اشكالها من حيث المظهر
المعماري العام ، واتخذت القباب هناك شكلها المميز الشبيه بزهرة اللوتس
او البصلة . وتعد مدافن الحكام اهم المنشآت التي ظهرت بهذا الشكل
وترتبط بهندسة الحدائق الهندية بشكلها الجديد كجواسق مربعة او مشننة
الاضلاع لها بوائك من العقود المدببة ، ان كانت تقام وسط الماء او بين
روضة غناء ، وكان ثقل البناء يخفف بحنايا غائرة او اروقة مكشوفة .

وأهم هذه الابنية في القرن السادس عشر ضريح شيرشاه في
سا هارم ويبدو كتلة منسقة بارزة من الماء تحف بها شرقات رائعة بدعنة
اما ضريح الاميراطور " اكبر " المشيد في حدائق سيكندر فيبدو بهواميدا
ذا اروقة هاوية متعددة الطبقات ، ولا شك ان ابداع منشأه من هذا القبيل
وربما في كل العصور ، هي منشأة " تاج محل " قرب اجرا وقد شيدها
شاه جيهان (١٦٣٠ - ١٦٤٨ م) تخليدا لذكرى زوجته الجميلة
الشابة . ويقوم تاج محل في نهاية حديقة مستطيلة تتخللها احواض للماء
ومن خلفه مباشرة يبدو ونهر جمنا ، وقد كسي بالرخام الناصع اللامع ، ولتباينه
مع الابنية المجاورة المبنية بالحجر الرملي الاحمر ، تأثير عميق ، ويبدو
الطابع الايراني واضحا في واجهته وحدها ، بينما يغلب الطابع الهندي على
ماعدائها في الاركان المائلة ومحيط القبة ، وتشكيل ابراج الزوايا الاربعة .
وقد مهد لانشاء " تاج محل " ضريح " اعتماد الدولة " المشيد
سنة ١٦١٠ م وفيه ترتبط الابرار الاربعة بالجوسق ، كما يرجع الى هذا
النمط ضريح محمود عادل شاه في بيجابور ، الا انه يختلف عنه في توخيم
الفخامة والتكتل . وقد شيد حوالي سنة ١٦٦٠ م ، وتدنا الابرار الركينة
الاربعة فيه رأسا من مربع الجدران ، وفي نوافذها المولفة من سبع طبقات
فجوات تجعلها تتعادل مع ثقل قبة الضريح الهائلة التي يبلغ قطرها ٣٨ مترا

وفي بناء المساجد ، احتفظ المغول بالتقاليد القديمة ، وروعي ترامي المباني لظهار فخامتها ، ولكن تباعد المنشآت افقدها وحدة المجموع ، ويعد المسجد الكبير في بيجابور من اهم الامثلة في القرن السادس عشر ، وبه قاعة كبرى مقببة في الوسط ، وقباب صغيرة فوق كل مربع بقاعة الدعائم . وفي مسجد فاتح بورسكرى ، ثلاثة ابهاء متجاورة للصلاة وهناك المسجد الكبير الذى بدأه اكبر في اجرا ثم اتته جيهان جيرا الذى بنى مسجد لاهور . وشيد جامع دلهي في عهد شاه جيهان . وهو بناء رائع بواجهته التي يسيطر عليها ايوان المدخل العالي وعلى طرفي الواجهة مئذنتان دقيقتان ، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الشلان بشكلها البصلي ، وشيد شاه جيهان كذلك في مجموعة القصر في اجرا مسجد اللؤلؤ (١٦٤٨ - ١٦٥٥) وقد بلغ الذروة في دقة شكله واتقانه وهو مشيد من الحجر الرملي الاحمر من الخارج وداخله كله من الرخام الابيض ، وبه عقود مسننة انيقة . وهناك مسجد اصغر بالاسم نفسه شيد "اورتجزيب" من الرخام ، وهو مسجد القصر في دلهي .

القصور والقلاع :

تعد العاصمة الجديدة " فاتح بورسكرى " اهم منشآت اكبر وقد احيطت من ثلاث جهات بسور يمتد خمسة كيلو مترات ، واستندت من الجهة الرابعة الى بحيرة صناعية ، وبها قصور للبلاط ودور للحكومة ومساجد واسواق ومرافق اخرى ، وقد بقيت في حالة جيدة بعد اخلائها تماما لنقل العاصمة الى لاهور سنة ١٥٨٥ م . والواقع انها لم تنظم تنظيم المدن عند تخطيطها ، فكان لكل مبنى تأثيره الخاص ومن ذلك مثلا ، قاعة العرش الكبرى او الديوان العام في "بانج محل" وهو مبنى مرتفع يتضمن قاعات مكشوفة ، يتألف من خمس طبقات ، ومدرج الى اعلى طبقا

للمبدأ الهندي القديم ، ومنه أيضا الديوان الخاص بالاستقبالات ، وهو مربع مؤلف من طبقتين ، وله أربعة ابواب وعمود في الوسط يحمل السقف على ركائز من المقرنصات ، ولم يبق من هذا السقف سوى افريز دائري وبعض الجسور المحيطة والمنصات ، وللبناء من الخارج تنويجات مقببة على مثال تاج محل .

ومن آثار اكبر ، قلعة شيدت من قوالب الحجر الرملي الاحمر تعود الى عام ١٥٦٦ م واتخذها مسكنا عدة مرات ، آخرها من سنة ١٦٠٠ حتى ١٦٠٥ م . وكذلك اكثر سور المدينة وفيه باب دلهي الضخم . والقصر الاحمر الذي ينسب خطأ الى شاه جيهان . وفيما بين سنتي ١٥٧٢ و - ١٥٧٥ م شيد اكبر قصرا في اجمير كان يوتر الإقامة فيه ويتألف من فناء بسيط تحيط به حجرات منفردة ، وبوابة ، وابراج ضخمة مشنة الاضلاع على غرار الخانات الایرانية ، وفي وسطه فيلا منعزلة كان اسمها "باراداري" بلغ ازدهار البناء اقصاه في عهد شاه جيهان ، ولكن لم يبق من العماثر التي افتن في تخطيطها وبنائها وكانت اية في جمال الهندسة المعمارية ، سوى ابنية مفردة ، كديوان الاستقبالات الرسمية العام فسي قلعة اجرا ، وهو بهو اعمدة به سبعة اروقة يمتد مكشوبا الى الفناء يعقود مسننة ، والديوان الخاص القائم الى الخلف حول فناء ذي حديقة ، وهو مكان متعامد من الرخام يدع الشكل له ابواب كبيرة ورواق امامي قائم على الاعمدة .

وفيما يختص بتخطيط ضاحية مدينة "شاه جيهان اباد" كان هدفه ان تكون حول مباني القصر كالهلال ، بينما النهر في المؤخرة ، اما القصر نفسه فيشغل مستطيلا تشغل وسطه مباني الاستقبالات التي تضم صحن الاحتفالات ، وقاعة العرش والمخادع الخاصة وبينها الديوان الخاص

مفتوحاً من جميع الجهات على عكس القصر الموجود في اجرا .

زخرفة البناء :

ادى تفضيل البناء بالحجر الرملي الاحمر ، الموروث عن العهد الهندوسي ، الى تقوية الفن التشكيلي ، فصارت اجزاء البناء تغطى بنماذج تملأ المسطحات بأشكال عديدة تشير الى صلتها بالطراز الصفوي والعثماني ثم فضل الحجر الذي يكسى بحصص مصقول ويرسم بعد ذلك رسماً زخرفياً ومع ظهور الكسوة الرخامية في القرن السابع عشر ، بدأ الاتجاه في الهند الى صناعة التخريم الدقيق كالدا انتلا في حشوات النوافذ والتكميلات الرخامية كما هو الشأن في تاج محل ، ثم الى تطعيم الرخام بمختلف الاحجار الشبيهة بالذريعة ، وبذلك اكتسب بهو المقابلات الرسمية بقصر دلهي روعة التلوين في رسوم الازهار والعرانيس الدقيقة ، كما استعملت فسيفساء المرايا في السقوف والاجزاء العليا للجدران في "شيسن محل" واستعملت في ارضية الحص قطع رقيقة من الزجاج الملون ، في تماذج كالسجاجيد او رسوم جلدة الكتاب .

ولم يكن للزخرفة بالخزف دور جوهري في الهند ، وما وجد هناك من بقايا فسيفساء الخزف ، او التفشية بالبلاط ، لا يمكن ان يقارن بأثار ايران ، وفي العهد المغولي المتأخر استعملت احيانا تصاوير آدمية لتزيين مساحات كبيرة بعد نقلها مكبرة عن الصور الموجودة في بعض الكتب.

العهد العثماني

ادى انتقال الحكم من السلجوقيين الى العثمانيين في آسيا الصغرى الى تغير الحالة السياسية ، فقد اخذ العثمانيون على عاتقهم تحطيم الامبراطورية البيزنطية وحمل لواء الاسلام الى ما وراء البوسفور واستولوا على ادرنه ٧٦٤ هـ / ١٣٦٢ م ، وبعد حوالي قرن استولوا على القسطنطينية سنة ٨٥٢ / ١٤٥٣ واتخذوها عاصمة للامبراطورية الجديدة التي كونوها ، وفي اواسط القرن السادس عشر امتدت حدود امبراطوريتهم من هنغاريا وبحر الادرياتيك الى العراق ومصر ، واصبح لها مقام نفيني هائل بالاستيلاء على الاماكن الاسلامية المقدسة وانتقال الخلافة الاسلامية اليهم ، كما حملت سفنهم علم الامبراطورية فوق جميع البحار ، واصبح طابع استامبول ، عاصمتهم هو الطابع الغالب على جميع المدن الشرقية مثل دمشق وبغداد والقاهرة ، وتونس والجزائر . ومنذ ان اصبحت هذه المدينة عاصمة للعثمانيين اخذ ينشأ فيها اسلوب جديد في هندسة المباني متأثرة بطراز (اياصوفيا) كنيسة جوستينان الشهيرة التي شيدت في القرن السادس للميلاد وتحولت الى مسجد بعد الفتح .

وكان الفن العثماني قبل ذلك استمرارا للفن السلجوقي الاسلامي الذي ازدهر في الاناضول ، والذي لا يختلف في كثير من عناصره عن الفنون المعمارية التي تأصلت في الشام في العهود الاسلامية . وانتشر هذا الفن الجديد في انحاء الامبراطورية وظهرت آثاره واضحة في الشام التي شملها الفتح العثماني منذ عام ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م وكان هذا اللون الفني الجديد متجليا في المظهر العام للمبنى ، وفي التخطيط ، وفي العناصر المعمارية والزخرفية ، ولكن التقاليد الفنية

السابقة للفتح لم تمنح كليا بل امتزجت بالمظاهر الجديدة ، وظلت طوال قرن تعبر عن شخصيتها ، فاستمرت عناصر فنية كانت مألوفة في العهد المملوكي السابق تظهر في العماثر العثمانية الى سنوات عديدة بل قرون ولا سيما في مباني مدينة حلب التي تعتبر دائما اكثر تمسكا بتقاليد ها ، حتى ليصعب التمييز بين واجهات مشيدة في العهد المملوكي واخرى مشيدة في العهد العثماني ، (تربة اغلويك المملوكية في حلب وواجهة بيت راجب باشا العثماني في حلب ايضا) .

نلاحظ في الجوامع ان الحرم او المصلى اصبح يبنى على شكل قاعة ربعة مسقوفة بقبة كبيرة لها رقبة من طابق واحد ، كثيرة النوافذ ، وبذلك اصبح المصلى قليل الاعمدة والفضائد التي كانت تقسمه الى اروقة واجنحة . ويتقدم المصلى رواق مسقوف بالقباب يطل على الصحن واصبحت المآذن في هذا العهد رشيقة القوام مشوقة الطول ، نلاحظ امثلة على هذا التصميم في مساجد السلمانية ، والدرويشية والسنانية في دمشق كما نجد في مساجد الخسروية والعادلية والبهرمية في حلب وهي فسي ذلك تشبه الى حد بعيد جامع " بايزيدية " الذي بناه المهندس خير الدين بأمر السلطان بايزيد بين سنتي ٩٠٧ هـ / ١٥٠١ م - ٩١٣ هـ / ١٥٠٧ م وتدل تفاصيله على انه يتبع مبنى ايا صوفيا وله مثله اروقصة جانبية لكل منها اربع قباب صغيرة ، ومثذنتاه على طرفي واجهتي المصلى لهما الشكل المشوق المميز لطراز القسطنطينية والمتأثر بأبراج الجوامع السلجوقية الضامرة ذات الشرفات بحيث يبد والتباين جليا بين هـــــ المآذن الرشيقة وكتلة القباب الثقيلة .

وبدلا من المدرسة المعروفة في العهود السابقة ، ظهرت التكية عند مباني الجديدة كمجمع معماري يضم المسجد ، وهو شبه مستقل

ويشغل جناحا خاصا ، وغرف السكن والمطابخ والمطاعم والقاعات والحدائق - فالتكية اكثر شمولا وضخامة من المدرسة ، ولم تعد التربة او المدفن - جزءا من الجامع او التكية - كما الحق مكتب لتعليم الاولاد بهذا المجمع نجده في الدرويشية والسنانية بدمشق .

الابنية المدنية :

كانت دور السكن التركية تقام عادة من طبقات خشبية متعددة تشتمل ادناها على حجرات للاستقبال (سلامك) وتشتمل الثانية فوقها على غرف لسكنى الحريم ، وكانت الطبقات العليا بارزة نحو الشارع ، تسندها عوارض خشبية مائلة ، وجد رانها بها خزانات ومواقد فريدة الشكل ، كما اخذ الاتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة الجدران التي تتوسطها نافورة اما القصور " السرايات " فلا تختلف في تفاصيلها عن تلك المنازل الخاصة الا فيما يتعلق بمواد البناء وروعة الزخرفة ، ولم يبق في بروصه شي * من مقر سلاطين آل عثمان فيها وكذلك تخربت تماما في ١٨٧٨ اول سراى اقيمت في اوربا للعثمانيين وهي التي بدأها مراد الاول في ادرنه ١٣٦١م وكانت تشتمل على التقسيم الثلاثي المألوف المعروف من ايام قصر الحمراء ، والسراى التي اقيمت في استامبول ٢ لها في الاصل نفس النظام وحولها ثلاثة افنية مختلفة ، انمى بعضها بعد التوسع الكبير فيها واقدام جز * بقي منها هو الذى بناه المهندس الفارسي كمال الدين سنة ١٤٧٢م وهو (جينيلي كوشك) الخزفي المتعامد القائم في مربع به حنية خارجة مضلعة وقبة وسطى وقاعات في الاركان وايوانات كبيرة وردة ذات اعمدة طبقا للفكرة الايرانية ، اما في الشام فان القصر والدار الكبيرة تتألف من اجنحة عدة ، جناح للأسرة ، وآخر للضيوف وثالث للخدمة وحمام صغير على شاكلة الحمامات العامة ، من حيث تنظيمة واقسامه ، وفي كل جناح

باحة سماوية تتوسطها بركة ماء واحواض الاشجار والازهار ، يطل عليها ايوان واسع اوراق على قناطر واعمدة ، والبناء مؤلف من اقنية تحست الارض وطابقين ارضي وعلوي ، في الارض قاعات عديدة يرتفع عن سطح الارض ، ويصعد اليها بعدة درجات ، مؤلفة في الداخل من ثلاثة اجنحة تشبه الاواوين تحيط بالمعتبة وترتفع عنها ، ونجد وسط المعتبة غالبا فسقية ماء وسلسبيل في احد الجدران المصنوع من الرخام الملون الجذاب يسيل عليه الماء ايضا ، وذلك ان غرف الطابق الارضي جعلت لتألف مع الصيف بينما جعلت غرف الطابق العلوي بعيدة عن الرطوبة واكثر تعرضا لاشعة الشمس ومزودة بالمداقي الجميلة لتناسب بذلك الحياة الشتوية .

وماتزال المدن السورية تحتفظ بالعديد من هذه القصور والدور التي يطلق عليها اسم البيوت الشامية لما تحويه من تقاليد عريقة متاثلة ، تحول بعضها الى متاحف للحفاظ عليها ، وبعضها امتدت اليه يد التجديدد فأخذت سقوفها وبحراتها ورخامها لتركب في قصور حديثة في سوريا ولبنان وبعضها وصل الى امريكا واوروبا .

من حيث العناصر المعمارية ، اصبحت القباب والقبيبات هي العنصر الشائع في التفطية ، وقد حلت محل السقوف الحملونية او الاقبا المعقودة اما الاقواس فقد شاع فيها شكل جديد يختلف قليلا عن القوس الفارسي الذي ظهر في العهد المباسي وانعدم استعماله في سوريا ، وهذا القوس الجديد العثماني مؤلف من جزأين الرأسى مقعر قليلا نحو الخارج والسفلي محدب بينما القوس الفارسي القديم الجزء الرأسى فيه مستقيم .

وقل استخدام الاقواس المديبة المتجاوزة ، وازداد استخدام القوس نصف الدائري المجزوء اى الذى نقل فتحته عن نصف الدائرة في الابواب

والشبابيك .

اما الاعمدة فقد شاع فيها استعمال التيجان المقرنصة ، ولقد ظلت المقرنصات بشكل عام عنصرا لا يستغنى عنه في عقود بوابات المباني العامة وحيثا في زوايا القباب من اجل تأمين الانتقال بين المستويات المختلفة .

من حيث العناصر الزخرفية ، نجد الواح الخزف الملون المسمى بالقاشاني تصبح عنصرا هاما في كسوة الجدران الداخلية وتزيينها ، وفي اماكن محدودة في الواجهات ، كأن توضع لوحات منها فوق الابواب والشبابيك ، ويتألف من رصف هذه الالواح مواضع زخرفية جميلة بألوانها واشكالها (كما في كسوة الجدار في جامع د رويش باشا في دمشق) .

استعمل الخزف في العهد المملوكي بشكل محدود جدا ، في دمشق في القرن الخامس عشر ، وكان استعماله في كسوة الجدران معروفا في عهود اقدم في ايران ، وانتشر كذلك في الاندلس والمغرب العربي . ولكن صناعة الخزف تطورت في العهد العثماني من حيث الصنعة والشكل والمواضع الزخرفية ، فهي بلاطات مربعة (طول البلاطة / ٢٣ / سم) رسمت عليها المواضع الزخرفية وهي غالبا عروق نباتية وازهار ، ينفى فيها اللونان الازرق والاخضر ، وغطيت الالواح بطبقة زجاجية شفافة تحمي الرسومات الملونة .

ازدهرت صناعة القاشاني في العهد العثماني ، وانشئت لـه مصانع عديدة في سوريا اهمها في دمشق وحلب ، وذلك اضافة الى مصانعه المشهورة في كوتاهية ، ازنيق (تنقية) ورودس .

الى جانب القاشاني كعنصر جديد من عناصر الزخرفة ظلت العناصر التقليدية مستعملة في المباني السورية ، تذكر من ذلك الفسيفساء الرخامية

(المشقف) والحجارة المنقوشة بالرسوم الهندسية والاحجار والرخام الملون بالتناوب في مدا ميك الواجهات ، والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون مع تطويع في مواضعها الزخرفية (واهرز مثال على ذلك نوافذ الزجاج المعشق في قبة المسجد في التكية السليمانية في دمشق) . وشاع نوع جديد من الفسيفساء عرف (بالابلق) منفذ بطريقة جديدة وذلك بحفر المواضع الزخرفية على الحجارة ثم ملؤها بنوع خاص من الملاط الملون ، وغدا هذا النوع من الزخارف الفسيفسائية يزين الواجهات الداخلية وجدان الغرف في اكثر الدور والقصور (سقف قاعة بيت السباعي في دمشق) .

وتطورت كذلك زخرفة الاخشاب ، فقلت العناية باعمال الحفر والتخريم وشاع بدلا منها الخشب المدهون المزخرف بالرسوم الملونة والموشى بالذهب واستخدم في كسوة الجدران وفي سقوف الغرف رسما في القصور وبيوت السكن ، واصبحتنا نشاهد في عداد الزخارف التي تغطي هذه الكسوة الخشبية لوحات فنية فيها صور لمدن شهيرة ، او مشاهد من الطبيعة وأوان مليئة بالفواكه او طاقات الزهور ، وتحيط بها اشربة من ابيات الشعر والايات القرآنية بخط مذهب جميل .

معظم المباني والمنشآت العامة يرجع تاريخها الى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فلقد سار السلاطين الاول وبعض الولاة العظام على السنة المتوارثة في تخليد عهدهم بأوابد تبقى بعدهم ومن اهمها تلك التي انشأها السلطان سليم الاول (الفاتح ٩٢٤ / ١٥١٨) في محل لصالحية تكريما للشيخ محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨ هـ / ١٢٤٠ م وتتألف من تكية وجامع وتربة على قبر الشيخ . والجامع مشيد وفقر التخطيط التقليدي ، صحن محاط بأروقة ، وحرم مؤلف من اروقة موازية

للقلبة ، اما المئذنة فقد اقيمت فوق باب المسجد ، وبنيت التكية على الطرف المقابل للجامع ، بناؤها بسيط يتألف من صحن مسقوف بقبتين وحوليه غرف المؤن والمطبخ ، وقد احترقت التكية بعد بنائها وهدمت في عهد السلطان سليمان سنة ٩٦٢ هـ كما تشهد بذلك الكتابة المنقوشة على الباب . أما الضريح فأجمل ما فيه الواح القاشاني التي تكسو جدرانها اضيفت اليه في عهد لاحق .

وأنشأ السلطان سليمان القانوني على ضفاف نهر بردى بين عامي ٩٦٢ و ٩٧٤ (١٥٤٤ و ١٥٦٦) تكية ومدرسة وهي من روائع العمارة العثمانية كما أنشأ الوالي مراد باشا ٩٧٦ / ١٥٦٨ تكية تعرف اليوم بجامع النقشبندی تضم مسجدا له مئذنة ، وصحن واسع في وسطه بركة وحوله غرف عديدة للسكن وشيد والي دمشق د رويثر باشا سنة ١٥٧٤/ ٩٨٢ جامع ومكتب ومدفن وسبيل ، بنيت وفق العمارة العثمانية من حيث التخطيط والمناصر المعمارية والزخرفية ، وكذلك تشبه مجموعة سنان باشا قرب باب الجابية ٩٩٥ / ١٥٨٦ المجموعة الدرويشية سوى ان مئذنتها مصفحة بالواح الخزف الازرق الخالي من الزخارف اما الحرم ففني بالزخارف .

ونلاحظ في العهد العثماني عناية خاصة بإنشاء الاسواق والخانات وذلك تلبية للتوسع الذي حصل في المبادلات التجارية بين اقطار الامبراطورية العثمانية ، وكانت سورية تتمتع وقتئذ بمركز ممتاز بسبب موقعها الجغرافي مما جعلها منطقة مرور وتجمع لقوافل الحج .

توالت اسواق العهد العثماني مجموعة معمارية متكاملة تضم المخازن التجارية والخان والجامع والحمام والمدرسة ، واحسن مثل لهذه الاسواق سوق الخياطين المبنى في بداية العهد العثماني ، وسوق الحميدية المبنى في اواخر هذا العهد ، وكلاهما في مدينة دمشق .

وتطور بناء المخانات عن ذي قبل ، واصبحت اكثر باحاتها مسقوفة
بالقباب او العقود ، وعنى ببنائها وزخرفتها بالحليات المعمارية والحجارة
المطونة ، واحسن نموذج للمخانات العثمانية خان اسعد باشا في دمشق
المبنى في منتصف القرن الثامن عشر وخانا الجمرك (القرن السادس عشر
والوزير (السابع عشر) في مدينة حلب .

ويجد ر بنا قبل ان ننهي البحث عن العمارة في العهد العثماني
ان نقوم بدراسة لعمارة نموذجية من العهد العثماني وأفضل مثال هي
تكية دمشق السلمانية وقد اعتمدت في ذلك على ماورد الدكتور عبد القادر
الريحاوي في كتابه العمارة العربية الاسلامية .

تكية دمشق السلمانية :

يشاهد الداخل الى دمشق من الغرب مجموعة عمرانية فخمة تحتل
على ضفة بردى اليمنى مساحة من الارض واسعة ، تلت انظار بقبابها
العديدة المنتظمة كالعقد حول قبة رئيسية كبيرة ، يحيط بها مئذنتان
مشوكتان ، ترتفعان في السماء ، ويتخلل هذه المجموعة المعمارية حدائق
واشجار ياسقة يختزج جمالها بمحاسن العمارة فيجمل من هذه البقعة
من دمشق اجمل البقاع واكثرها جاذبية .

شيدت هذه المنشأة العثمانية على انقاض القصر الابلق ، قصر
الظاهر بيبرس ، وحلت محله ، وذلك في عهد السلطان سليمان القانوني
وتألف من تكية كبيرة في الجانب الغربي ، ومدرسة مستقلة عنها في
الجانب الشرقي ، وسوق يستد امام المدرسة من شمالها .

بديء بناء التكية في عام ٩٦٢ هـ / ١٤٤٥ ، فاكتمل بناؤها في
عام ٩٦٧ هـ / ١٥٥٠ م ثم شرع ببناء المدرسة في عام ٩٧٤ هـ وقد
اثبت الدكتور عبد القادر الريحاوي في مجلة الحوليات الاثرية السورية

بأن كلا من التكية والمدرسة بنيتا في عهد السلطان سليمان وبذلك صحح ما يشيع في اذهان الناس والعلماء الذين كتبوا عن هذه التكية من اخطاء تتعلق بنسبة البناء احيانا الى السلطان سليم ، او نسبة التكية الى السلطان سليمان والمدرسة التي اعتبرت تكية صفرى الى السلطان سليم .
التكية :

وتتألف من صحن سماوى تتوسطه بركة مستطيلة ، تتوزع حوله مجموعة من المباني تكاد تكون مستقلة عن بعضها يحيط بها جميعا سور مستطيل اطواله (١٢٥ x ٩٤ م) يخترقه باب في الجهة الغربية وآخر في الجهة الشرقية ، يصل التكية بالسوق والمدرسة ، وثالث صغير في الجهة الشمالية تتقدمه قبة صغيرة محمولة على اعمدة ، اما الحدائق فنجد هنا تشغل الفراغ الحاصل بين السور والمباني وكذلك بعضا من اقسام الصحن الواسع .

ونميز في التكية ستة مبان قد توزعت حول صحن واسع ، ثلاثة في كل من جزأها الشمالي والجنوبي ، وهي شبه مستقلة عن بعضها ، ويوجد بينها الطراز المعماري والشكل العام المتمثل في الواجهات ، وفي الروقة المطلة على الصحن بأقواسها الفارسية وعددها ذات التيجان المقرنصة ، وبالقباب التي هي اداة التسقيف في كل مكان ، وأخيرا في تناوب اللونين الابيض والاسود في الجدران والاقواس .

٦ - المسجد :

ويحتل الجناح القبلي ، ويتألف من رواق عريض امامه ، اما القاعة فلها شكل مربع طول ضلعه / ١٦ / مترا ، مسقوف بقبة عالية من نوع القباب العثمانية ، لها رقبة كثيرة النوافذ ، وطاسة نصف كروية مصفحة بالرصاص ، ويحمل القبة اربعة اقواس ملتصقة بجدران القاعة السميكة ، زواياها

الانتقال بين الأقواس مشغولة بثلاث كروية عادية دون مقرنصات أو حنايا
وينفتح في جدران القاعة الأربعة شبابيك على الحدائق ، ويملؤها فسي
كل جدار نافذة ، وهذه النوافذ مع نوافذ القبة كانت من الجص المعشق
بالزجاج الملون الذي تتألف منه مواضيع زخرفية رائعة ، ذهب أكثرها مع
الأسف ، أما واجهات المسجد الخارجية فبمنية بمداميك من الحجر الملون
يتناوب فيها الأبيض والأسود ، وتبدو الزخارف في الواجهة الشمالية
فقط وهي عبارة عن كسوة من الرخام الملون والقاشاني الجميل .

وفي هذه الواجهة أيضا يقع باب الحرم الرائع الصنع ، المفتوح
ضمن إيوان واسع على جانبيه محرابان مزينان بالمقرنصات ، وفوق الباب
أيضا مقرنصات مزودة بالدلائل الحجرية ، وذلك تلوير للمقرنصات المعروفة
في العهد السابق ، ويوجد فوق ساكن الباب لوحة رخامية نقش عليها
سطران باللغة التركية وبخط نسخي ، تؤرخ بناء التكية ويحيط بالباب
إطار من الزخارف الهندسية مركبة بواسطة قطع الرخام الملون (أبيض
واسود وأحمر) .

في زاويتي الجدار الشمالي للمسجد تقوم مئذنتان عاليتان
كالاسطوانتين لكنهما تتألفان من مصلع كثير الوجوه مبنيتان بالحجر الكلسي
ولهما رأس مخروطي مدبب يشبه قلم الرصاص . وفي كل مئذنة شرفة للأذان
تحملها مقرنصات حجرية ، ويبدو أن هاتين المئذنتين جددتا بعد ذلك
في حدود سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م كما أشار إلى ذلك المرادى في
ترجمة فتحي الدفتردار .

أما في داخل الحرم فنجد محرابا تعلوه المقرنصات ، وتحيط
به زخارف من الفسيفساء الرخامية ، وإلى جانبه منبر من الرخام الأبيض
وتزين الجدران مجموعات من ألواح القاشاني موزعة فوق الشبابيك .

ويتقدم المسجد رواق يرتفع من مستوى الصحن محمول على أعمدة ذات تيجان مقرنصة ، مسقوف بثلاث قباب ، وأمامه رواق آخر أقل ارتفاعا منه يطل على صحن التكية مباشرة ، وله سقف خشبي مائل ، محمول على قناطر وعمد موزعة على ثلاث جهات ، سبع قناطر في الجهة الشمالية وثلاث في كل من الجهتين الشرقية ، وأقواس هذه القناطر من النوع الفارسي وحجارتها من لونين ابيض وأسود بالتناوب . اما العمد فلها تيجان مقرنصة ، ولكنها ذات شكل جديد مبتكر .

ب (المجموعتان السكنيتان :

تتوزع غرف السكن على جناحين غربي وشرقي ، في كل منهما ست غرف مربعة الشكل (٧ أمتار تقريبا) يتقدمها رواق يفصل بينهما وبين الصحن ، والكل مسقوف بقباب ، لكن قباب الغرف أكثر ارتفاعا ، وأكبر حجما من قباب الرواق ، هذا وفي كل غرفة مدفئة من الحجر المنحوت ، لها مدخنة تبرز فوق القباب كالمثدنة الصغيرة ، والعنصر الزخرفي الهام الذي نجده هنا ، هو الواح القاشاني الجميلة التي كسيت بها المناطق الواقعة فوق الابواب والشبابيك في سائر أنحاء التكية والمدرسة ، ويغلب اللونان الاخضر والازرق على قاشاني التكية ، ولانجد اللون الاحمر الا في بعضها القليل .

الجناح الشمالي من التكية :

ونميز فيه قاعتين كبيرتين تمتدان من الشمال الى الجنوب ، احدهما في الجانب الغربي والاخرى في الجانب الشرقي طول كل منهما اربعون مترا ، يقسمها ^{الى} رواقين صفين من المعوائد الفليضة تحمل قباب السقف الاربعة عشرة .

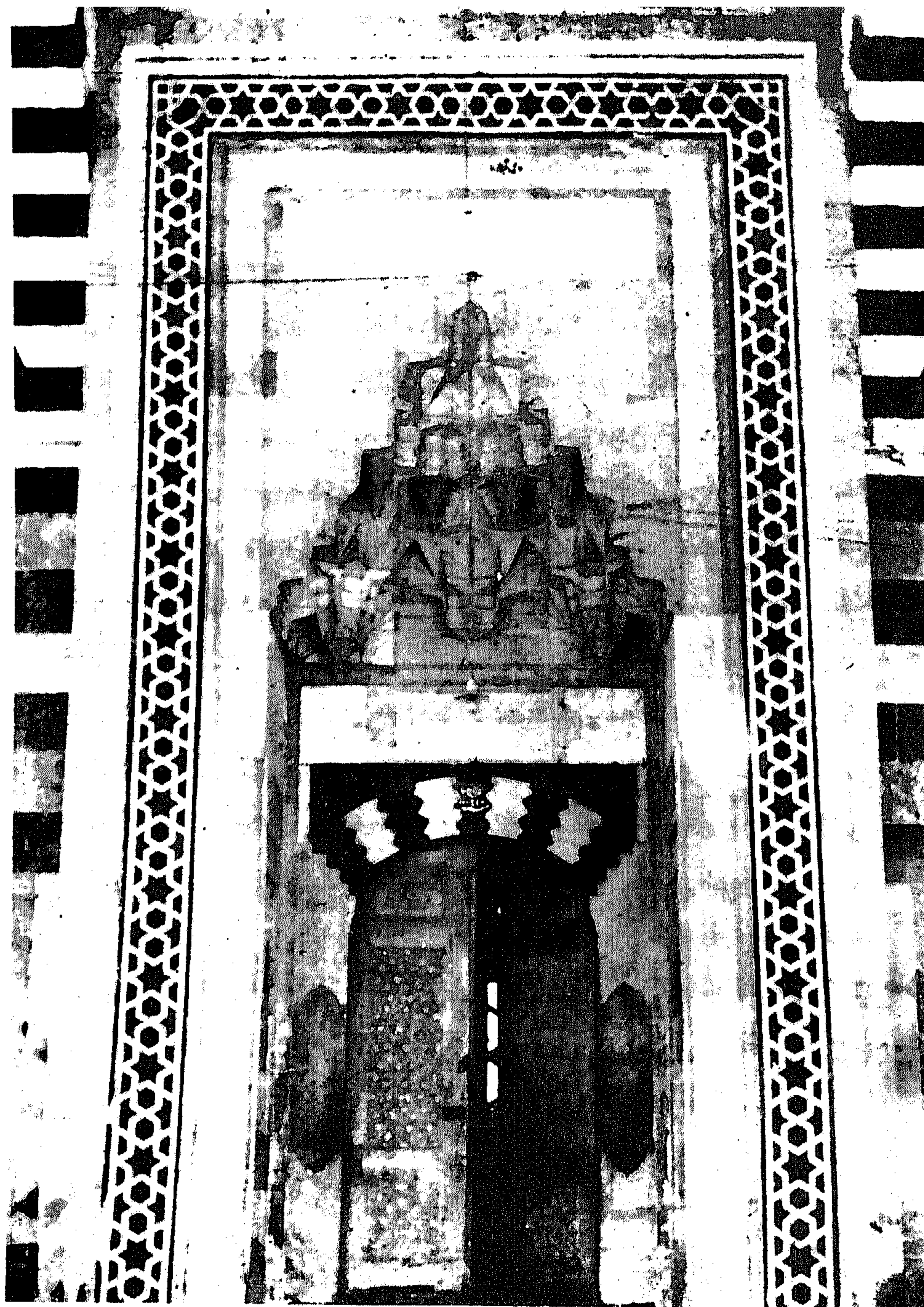
ويتوسط هاتين القاعتين بناء مؤلف من ثلاث غرف يتقدمه رواق على

أعمدة على شاكلة الأروقة المحيطة بالصحن ، ويعتقد الدكتور ربحاوى بأن
الغرفة الوسطى لهذا البناء كان مطبخاً ، بدليل أن القباب الأربع فيها
دون سائر قباب التكية ، مفتوحة في وسطها وعليها مناوور من أجل مرور
الدخان وبخار الطبخ ، فضلاً عن وجود حوض للماء لحاجات الطبخ أيضاً
ولعمل الفرفتين المجاورتين كانتا لموائد الطعام ، أما القاعتان الكبيرتان
فكانتا للمؤمن ، وقد بطل ذلك منذ سنوات طويلة وشغلت التكية باستثناء
مسجدها ، بمعارضات المتحف الحربي .

٢ - المدرسة :

وهي بناء مستقل يقع إلى الشرق من التكية أطوالها (٤٥ × ٤٠ متراً)
تشبه في طراز عمارتها وتصميمها مبنى التكية ، في وسطها صحن مزود
ببركة مستديرة ، تحيط به مجموعة من الغرف الصغيرة المسقوفة بالقباب
في كل منها مدفئة على شاكلة غرف التكية ، وإمام الغرف رواق يحيط بالصحن
تفأية أيضاً القباب الصغيرة ، محمول على أقواس وعمد قليلة الارتفاع
بالنسبة لأعمدة رواق التكية ، وفي المدرسة أيضاً مسجد خاص بها ، ليس
له مأذن ولا منبر فهو منصلي على شكل غرفة مربعة تبرز عن حدود البناء
باتجاه الجنوب مسقوفة بقبة ، لها رقبة مضلعة مزودة بالنوافذ ، لم يبق
من نوافذ المسجد المعشقة بالزجاج الملون سوى واحدة ، ويكسو جدران
الواح القاشاني ، يتخللها شبابيك وخزائن كتب ، ويتوسط الجدران شريط
من بلاطات القاشاني رسمت عليها شرافات كموضوع زخرفي .

وللمدرسة باب رئيسي كبير مفتوح في منتصف واجهتها الشمالية
وأربعة أخرى صفار تصل المدرسة بالحدائق المحيطة بها ، ويؤدي الباب
الرئيسي إلى دهليز فتح على جانبيه أيوانان صغيران كغرفتين للحراسة
والباب واسع مفتوح ضمن أيوان ، ويقابله باب آخر مائل له في الطرف



- التكية السليمانية في دمشق - باب المسجد
١٩٧

الشمالي من السوق . ولكل منهما واجهة غنية بالزخارف .

٣ - السوق :

يتألف السوق من صفين من الدكاكين بطول / ٨٥ / مترا في كل صف اثنان وعشرون دكانا تشبه الاواوين مسقوفة بأقباء طويلة ، وينتهي السوق من جهته الغربية بباب واسع يؤدي الى التكية ، وبباب آخر من جهة الشرق يؤدي الى خارج المنطقة ، وتوجد على الباب كتابة تشير الى تجديد في عهد السلطان مصطفى الثالث الذي تولى السلطنة بين سنتي ١٧٥٧ م - ١٧٧٣ م . ولقد زال الجناح الشرقي من الصف الشمالي للدكاكين وحلت محله ابنية حديثة لوزارة التربية ، ثم اصلحت الدكاكين الاخرى واستخدمت مع المدرسة سباحيا للصناعات اليدوية افتتح منذ بضع سنين .

ان هذا الفن الاسلامي الذي شهدنا آثاره المتعددة في الشام وشهدنا تطوره لم يلبث ان توقف فجأة في اواخر القرن التاسع عشر وطفى اللون المعماري الذي يعتبر مرحلة انتقال بين الفن الاسلامي والفن الحديث وفق الفنون المعمارية السائدة وقتئذ في البلدان الاربعة .

الفنون التطبيقية

الخط والتذهيب وجلود الكتب

عنى المسلمون ، منذ بداية تاريخهم ، بفن الكتابة والخط الجميل ونال من تقديرهم اكثر مما نال فن التصوير ، وللخط العربي اسلوبان رئيسيان ، الاسلوب الجاف وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة ، والاسلوب اللين وحروفه مقوسة ، اما الاسلوب الاول فيعرف بالخط الكوفي ، والاسلوب الثاني هو خط النسخ .

وظل الخط الكوفي مستعملا في شتى الاغراض الكتابية وفي كتابة القرآن الكريم مدة خمسة قرون ، وأقدم الامثلة المعروفة عن هذا الخط من القرآن نسخة وحيدة باقية من القرن الثامن الميلادى (١٦٨ هـ) وهي محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ومعظم المصاحف الباقية من العصر العباسي ترجع الى القرن التاسع الميلادى وهي مكتوبة على السرق بلونه الطبيعي او الملون بالازرق او البنفسجي او الاحمر وبمقاد اسود او ذهبي ، واستخدم الخط الكوفي في مصر وسوريا والعراق خلال القرن التاسع وشرطرا من القرن العاشر وجرت العادة بزخرفة عناوين السور زخرفة بدیعة وحصر اسمائها داخل اطار مستطيل يتفرع منه شكل شجرة محورة وتدل زخرفة عنوان السورة في نسخة من مصحف محفوظ بمتحف المتروبوليتان وفي نسخ اخرى من القرآن من القرن التاسع على ان هذه الزخرفة من نوع الزخرفة العباسية التي تحتفظ بعناصر كثيرة من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجنحة مثلا .

ومنذ القرن الحادى عشر ، قل استخدام الخط الكوفي في كتابة القرآن وحل محله تدريجيا خط النسخ ، ومع ذلك فقد استمر الخط الكوفي متبعاً حتى زمن متأخر في كتابة عناوين السور ، وبلغ خط النسخ غاية نموه

في النصف الاول من القرن الثاني عشر اى قرب نهاية الدولة الفاطمية .
اما نسخ القرآن التي ترجع الى العصر السلوي ، والتي توجد منها
بدار الكتب المصرية امثلة رائعة فتبين انواعا مختلفة من الخط المستدير
المكتوب بعناية فائقة وزخرفة بدعة ، وكثبت نسخ القرآن الكبيرة بخط
الطومار وهو نوع غليظ من خط النسخ . وبتحف المتروبوليتان نسخة
جميلة من القرآن ترجع الى القرن الثالث عشر او اوائل الرابع عشر وقد
كتبت بمداد ذهبي وبها علامات للوقف من اللون الاحمر والازرق ، وتعتبر
بعض الصفحات نماذج زخرفية رائعة جمعت بين خط النسخ وزخارف
التوريق باللونين الذهبي والازرق ، بينما كتبت عناوين السور بالخط الكوفي .
ونجد في نسخ القرآن المكتوبة في اسبانيا وشمال افريقية نوعا
مغايرا من الخط يعرف بالخط المغربي . وهذا النوع من الخط يسمى
احيانا بالخط الاندلسي او القرطبي . ويمتاز باستدارة خروفه استدارة
كبيرة ، وتطور هذا النوع من الخط في اسبانيا ، ثم قلت العناية به في
غرناطة وفا س في القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

اخذ الايرانيون المسلمون عن العرب طرق الخط والتدعيم ولكن
الخطاطين الايرانيين ابتكروا نوعا من الخط مشتقا من الخط الكوفي
العباسي تظهر المدات فيه اكثر وضوحا من الجرات وتطور الخط الكوفي
الايراني تورا كبيرا في المصاحف السلجوقية التي تنتمي الى القرنين
الحادي عشر والثاني عشر وأصبحت غنية بتدعيمها ، وفي متحف المتروبوليتان
ورقتان من مصحف سلجوقي من عام ١٠٥٤ / كتبتا بالخط الكوفي
الايراني وهما مثل رائع للعناصر الزخرفية التي يمتاز بها الاسلوب
السلجوقي وفي احدى الورقتين عنوان سورة مكتوب بالذهب وبالسوان
متعددة ، اما الاخرى فمكتوبة بالذهب فقط ، كما تنتهي المدات فيه

بزخارف نباتية بديمة ، ونرى هذا النوع من الزخرفة الكوفية في العناصر السلجوقية وفي بعض النقوش الحائطية وهناك نوع آخر من الخط الكوفسي يعرف بالكوفي المزهر تزدان فيه الحروف بمراوح نخيلية تشبه زخارف التوريق وشاع استعمال هذا النوع في ايران في عهد السلاجقة خلال القرنين الحادى عشر والثاني عشر ، كما شاع في مصر في عهد الفاطميين .

وفي خلال القرن الثالث عشر ظهر في ايران نوع من الخط يعرف " بالتعليق " ومن مميزات ميل حروفه من اليمين الى اليسار في اتجاهها من اعلى الى اسفل ولكن خط النسخ المحتفظ بطبيعته ظل مستعملا في النصوص الدينية .

بلغت فنون الخط والتذهيب في عهد الايلخانات مرتبة عالية ويوجد في بعض المتاحف عدد من المصاحف المفقولة الجميلة من ابدعها المصنف بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، كتبه عبد الله بن محمد في همدان ٧١٣ هـ ١٣١٣ م / ويحتوى على عدد من الصفحات الكاملة التذهيب ، ويلاحظ فيها ان فراغ الصحيفة مقسم في غالب الاحيان الى مناطق مزينة بزخارف نباتية او بوريدات ملونة باللونين الذهبي والازرق وباللون الاخضر احيانا . لم يقتصر التذهيب في القرن الرابع عشر على المصاحف بل انتقل تدريجيا الى المخطوطات المصورة فزينت به مطالع المخطوطات او خواتيمها واتخذ اطارا يحيط بالصورة ذاتها ، كما يشاهد في مخطوطة (مقامات الحريري) المؤرخة / ٧٣٤ هـ / ١٣٣٤ م) والمحفظة بالمكتبة الاهلية بفينا .

وبلغت فنون الكتاب اوج عظمتها في القرن الخامس عشر زمن الاسرة التيمورية وارتقى الخط الى مرتبة الفن الرفيع ومن اشهر اساتذة الخط في ذلك القرن مير علي التهريزى الذى ابتكر خطا اكثر رشاقة من غيره من انواع

الخطوط اللينة ولكنه يحتفظ بصفات خطي النسخ والتقليد ما ، وسن
ابدع اعمال مير علي وأقدمها نسخة من قصة غرام " هادي وهاديون لخواجة
كرماني " المحفوظة بالمتحف البريطاني والتي يرجع تاريخها الى / ٢٩٩ هـ .
وتطور فن التذهيب في العصر التيموري تطورا جعله ذا اسلوب
جديد اذ لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور
والحيوانات الصينية الاصل دورا هاما وقد تنوع الرقعا والتذهيب في العصر
التيموري ومن ذلك نوع لونت الزخرفة فيه باللون الذهبي وحددت بالاسود
في آخر اقتصر الرسم فيه على اللون الذهبي فوق ارضية زرقاء داكنة
بمختلف المتروبوليتان مثال جميل للتذهيب في اوائل العصر التيموري ، وهو
عبارة عن صفحة مزدوجة من عنوان مخطوطة " عجائب المخلوقات " للقزويني
وبها رسم ملائكة ايراني الاسلوب والتشخيص الصيني وطيور ملونة بدرجات
مختلفة من الذهبي والابيض والاحمر والاخضر ولها تحفيزات باللون
الاسود . وتبدو البراعة الفنية والاحساس الزخرفي الدقيق من زخارف
الايار ذات التفرعات النباتية الزرقاء التي تضم داخلها حيوانات غريبة
دقيقة .

وبلغ تذهيب المخطوطات في العصر الصفوي في القرن السادس عشر
من الفني والروعة قد رما بلطف في العصر التيموري بين اشهر التذهيبين
مولانا حسن البغدادي الذي كان وحيد عصره ونظما لا يمازى في فن
التذهيب ، وفي هذا العصر استخدمت الفضة في حالات كثيرة رغبة في
تباين الالوان وتعارضها . اما الفن التركي في القرن السادس عشر فقد
تميز بتلوين الزخارف بالذهب وباللونين الازرق والاسود مع اضافة اللون
اخرى وهذه المميزات معروفة من سلطات التحف التركية في الخزف والنسيج .
سود الكتاب : اختر عمل المجلد في فن الكتاب حنا لطفي

الخطاط والرسام ، ووقعت على الكاظمي المجلد مسؤولية حفظ اوراق الكتاب من التلف والعناية بمظهره الخارجي بحيث يتلاءم ذلك مع قيمة الكتاب ومحتوياته ، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلد الكتاب ولكنها امتدت الى باطن الغلاف ، وظل الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب غير ان المسلمين في العصور المتأخرة من الفن الاسلامي استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من (اللاك) اما في العصور الاولى فقد كان الجلد مستخدما وحده دون غيره في تجليد الكتب ، ولم يستغن عنه كلية في اى عهد من العهود ، واستخدمت طرق مختلفة في زخرفة جلود الكتب ، من ذلك ان يضغط الجلد او يختم بالذهب او بدونه ، وكانت الزخرفة بالقص واللصق من الجلد او الورق المذهب على الارضية الملونة عملية تحتاج الى عناية ودقة .

وأقدم جلود الكتب المعروفة في العصور الاسلامية صنعت في مصر ويمكن تأريخها فيما بين القرنين الثامن والحادي عشر ، وتذكرنا زخارف هذه الجلود بالزخارف الهندسية في جلود بعض الكتب القبطية التي ترجع الى الفترة الاسلامية (القرن الثامن والتاسع) . ويمتاز تجليد الكتب المصرية العربية التي تعود الى العصر المملوكي بتغطية جلدة الكتاب كلها بزخارف هندسية متشابكة يزيد في رونقها نقط ذهبية مضغوطة وغالبا ما اتبعت طريقة الضغط لتزيين بواطن جلود الكتب بزخارف نباتية يضاف اليها احيانا اشكال ازهار مختلفة ، وأصبحت هذه الطريقة الزخرفية محببة الى رجال الفن في اوائل القرن الرابع عشر ، وتوجد جلود كتب من العصر نفسه ، صنعت في بلاد المغرب ، وزخرفت بزخارف هندسية مضغوطة بالذهب .

وتعتبر جلود الكتب الايرانية التي صنعت في العصر التيموري من

ابدى ما انتج في هذا الفن على الاطلاق ، ويستاز ما صنع منها في معهد
هراة بدقة صناعته وجمال رسومه . ومن المعروف ان فن تزيين الجلود
بالزخارف المفرغة بلغ في هذا العهد منتهى الاتقان وكان المتبع عادة
ان تزين ظواهر الجلود بزخارف مضبوطة ، بينما تزخرف بواطنها بطريقة
القص واللصق على ارضية زرقاء . ومن الامثلة الجديرة بالذكر من جلود
الكتب التي ترجع الى القرن الخامس عشر جلداً مخطوطتين زينت بمناظر
برية تيمورية وبزخارف صينية ، تاريخهما / ٨٤١ هـ / ٨٤٩ هـ / ١٤٢٧ (١٤٥٠ م)
وهما محفوظتان بمكتبة طويقا بيسراى بالاستانة .

واستمر ذلك الابداع الفني في انتاج جلود الكتب في القرن السادس
عشر في العصر الصفوي مع اتقان في الزخرفة وزيادة في استخدام الذهب
ليفوق ما تبع في القرن الخامس عشر وتختلف طريقة الزخرفة على جلود الكتب
الصفوية في صناعتها عن مثيلاتها في العصر التيموري ، اذ انها لم تضغط
او تدق باليد ولكنها ضغطت بقوالب كبيرة من النحاس او الصلب ، وكانت
عملية الضغط والتذهيب غالباً ما تتمان في وقت واحد ، ولكن الجلد كان
في بعض الاحيان يذهب قبل ان يضغط بالقالب الساخن ، وزخرف باطن
جلد الكتاب احياناً برقائيق من الذهب المخرم . وهي طريقة حلت محل
الطريقة المتبعة في الجلد المقصوص التي استعملت في العصر التيموري ، وقد
ثبتت هذه الرقائيق الذهبية المخرمة على ارضية من مختلف الالوان ، احمر
ازرق ، اخضر ، وأسود وبنفسجي ، وفي اوائل القرن السابع عشر شاعت طريقة
تزيين جلود الكتب برسمها وطلائها باللاكيه ، ومع ان الجلد استخدم منذ
البداية الا ان الجلود المرسومة كانت تعمل عادة من الورق المضغوط
اللفظي بطبقة رقيقة من المعجون او الجص وعليها طبقة اخرى من اللاكيه .
واستخدمت في زخرفتها الالوان المائية . ولحماية الرسم من التلف

ففي طبقة اخرى من اللاكيه ، واشتملت تلك الرسوم على مناظر طبيعيية ومناظر الصيد والحدائق وباقات الازهار ، واستمر الاسلوب الصفوى - متبعا في زخرفة جلود الكتب في القرن السابع عشر والثامن عشر ، الا ان طريقة الطلاء باللاكيه اصبحت اكثر شيوعا .

ونشير الى ان فن تجليد الكتب في الشرق الادنى قلد تماما فسي ايطاليا وخصوصا في الهندية في اواخر القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر كذلك ، وهذه الظاهرة سبب شيوع استعمال كثير من العناصر الزخرفية الشرقية الاصل في الرسوم الاوربية .

الخزف :

مجموعة الخزف هي اكبر ما وصلنا من تحف الفن الاسلامي فهي كثيرة العدد جدا ، متنوعة المواضيع نجدها في كل بلد اسلامي كما تتشابه اساليبها الفنية في كل مكان ، ويبدو من تطور الفنون الخزفية ان منبع الابتكار فيها كان في فارس والعراق وهي استمرار وتطوير لصناعة الاجر المزجج الذي استخدمه بكثرة سكان بلاد ما بين النهرين .

وقد استعمل المسلمون الخزف في صناعة البلاطات الزخرفية الجميلة لكسوة الجدران في البهوت والمساجد والمدارس وغيرها من المباني كما استعملوه في عمل الاواني من اكواب وصحون وسلطانيات وأباريق ودوارق وقد ورع مسارج ومباخر وزهرات وتماثيل صغيرة ولعب ، وانواع اخرى من التحف الفنية .

بدأ صنع الخزف الاسلامي اول الامر كتتمة لصناعة الخزف الساساني والبيزنطي ثم استقل باسلوب خالص وتنوعت اساليب الزخرفة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بالالوان او بالبريق المعدني او بالتذهيب فوق طلاء زجاجي شفاف او غير شفاف ، وبالنحت والحز والتخريم وبالصب في القالب

كما تعددت انواع العناصر الزخرفية ^{التي} من زخارف عربية ، وزخارف هندسية ونباتية ، ورسوم مبان ومراكب تمخر مياه البحر ، وصور حيوانات وأيور وأسماء وأشخاص في مناظر الحياة اليومية من رقص وموسيقى ومجالس شراب او مناظر صيد او مبارزة او حفلات سمر ، وكان رسم المخلوقات ذات الروح من انسان وحيوان كثيرة الانتشار منذ بدء صناعة الخزف الاسلامي لانه للمتعة والزينة والاستعمال وليس للعبادة .

واختص الفن الاسلامي سواء في الخزف او في غيره دون سائر الفنون العالمية بالكتابة العربية والزخرفية ، وهذا في الخزف استخدم الخزافون المسلمون الكتابة بالخط الكوفي ، بمختلف اشكاله او النسخي كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الاخرى او لملء شريط زخرفي بكلمات ذات صيغة دعائية لصاحب التحفة ، او حكمة عربية او آية من القرآن الكريم او حديث من احاديث الرسول عليه السلام .

وجميع مخلفات العصور الاسلامية من الخزف تدل على انها تنتمي الى وحدة فنية تجمع بينها ، رغم ما فيها من تنوع في الاساليب الزخرفية التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الاسلامي ، فلكل بلد اسلوب زخرفي خاص به يميزه عن غيره ، ولكن ضمن وحدة الزخرفة الاسلامية كطار عمام فهو لذلك يختلف عن الاساليب الاخرى الصينية والهندية او الاربسية مثلا .

كان الخزافون المسلمون هم اول من اخترع البريق المعدني فسي زخرفة الخزف ، ويعتقد ان ابتكاره تم في العراق ، وانتشر استعماله في ايران ثم في الشام والاندلس ، وكانت الزخارف ترسم فوق الطلاء الزجاجي بالكاسيد بعض المعادن ، او تحجز على ارضية مدهونة بهند الاكاسيد ثم توضع في افران خاصة ، فيظهر لها لمعان معدني واضح

يختلف بين اللون الذهبي والأحمر النحاسي والبنّي الزيتوني .
وكان الفنانين من الخزافين ينتقلون في البلدان الإسلامية
ويصنعون بنفس أساليبهم ، عددًا من التحف ، في البلدان التي يحلون
فيها لذلك نجد أوان خزفية متشابهة في أشكالها وأساليبها الزخرفية
مصنوعة في مصر أو العراق أو إيران في نفس العصر ، مع اختلاف بتاريخ
الصناعة متقارب .

ومن المراكز التي اشتهرت بصنع الخزف (قاشان) والتي تنسب
صناعة (البلاط القاشاني) ذي البريق الملون ويسمى بالمغرب الزليج
ويروى أن صناعة الزليج قد انتقلت إلى شمال إفريقيا والمغرب على يد
إسماعيل الطلاء من القروان الذي ذهب إلى بغداد في أوائل القرن
الثالث الهجري ليتعلم النحوي ، ولكنه عمل في دكان غضار (صانع الغضار
والخزف المطلي) وتعلم صناعة القاشاني واشترى / ١٢٠ / بلاطة
نموذجية الخزف ورجع إلى القروان فكما حلق المحراب في الجامع الكبير
بها عام ٢٥٠ هـ وصنع بنفسه الكمية اللازمة لإتمام واجهة المحراب فكان
ذلك نقطة الانطلاق لصناعة الزليج في غرب العالم الإسلامي وجنوبي أوروبا .
أما في سوريا فقد اشتهرت مدينة الرقة على نهر الفرات وقصد
تداولت أيدي التجار السوريين كميات كبيرة منه امتلأت بها الأسواق وهي
التي ترى اليوم في المتحف والمجموعات الخاصة ، وعلى الرغم من أنه لم
تقم بمدينة الرقة حتى الآن حفريات علمية منظمة إلا أن أبحاث هرتز فيلد
بتلك المنطقة ، وماعثر عليه من خزف تالف هناك ، يدل أن الرقة
كانت مركزاً هاماً لصناعة الخزف ، واستمر خزف تلك المدينة ينسب خطأً
إلى عصر هارون الرشيد غير أن زخارف آنياتها وأسلوب رسم الأشخاص
تدل على أنها من عصر متأخر . ومع أنه يمكن أرجاع بعض خزف الرقة

الى القرن الحادى عشر ميلادى ، الا ان معظمه يرجع الى القرن الثانى عشر او الثالث عشر لا حتوائه على عناصر زخرفية هي من سميات عصر اتابكة السلجوقيين في سوريا والعراق .

وهناك انواع عديدة مختلفة من خزف الرقة منها الخزف ذو البريق المعدني والخزف الذي رسمت زخارفه باللون الاسود تحت طلاء ازرق - فموزي والخزف ذو الزخارف المتعددة الالوان والتي تذكرنا ببعض انواع الخزف الايراني في القرن الثالث عشر .

ويشبه خزف الرقة ، ماشر عليه من خزف بمدينة الرصافة الواقعة في صحراء سوريا على مقربة من الرقة ، ان يند والتشابه واضحاً بين زخارف الخزف في هاتين المدينتين ويمكن تقسيم خزف الرصافة الى نوعين مختلفين احدهما ذو زخارف بالبريق المعدني والاخر ذو زخارف مرسومة ويلاحظ ان لون البريق المعدني في الاول ليس بنياً كخزف الرقة ، وانما لونه بني داكن مائل الى الحمرة او ارجواني ، ويشبه خزف الرصافة المرسوم بالالوان نظيره من خزف الرقة مع اضافة اللون البني المحمر الى مجموعة الالوان السابقة .

الزجاج والبللور:

اشتهرت بلاد الشرق وخاصة سوريا ومصر بصناعة الاواني الزجاجية الجميلة منذ ايام الحكم الروماني ثم جاء الاسلام الى تلك البلاد وظل الصانع يمارسون تلك الصناعة في جميع بلاد العالم الاسلامي وفسق الاساليب القديمة المعروفة ، وقد استند العلماء معرفتهم بصناعة الزجاج في العصور الاسلامية الاولى ما شر عليه في الحفريات التي اجريت فسي مصر وسوريا والعراق ، واشتهرت دمشق وحلب وانطاكية وصور وعا والخليل بأنواع الزجاج الشامي الذي كان يضرب المثل بريقته ونقاته وزخارفه .

غير ان صناعة الزجاج بلغت درجة عظيمة من التقدم تحت حكم
الفاطميين ، وكانت مراكزها الرئيسية بالديار المصرية في القسطنطينية والفيوم
والاسكندرية ، على انه يبدو ان القسطنطينية كانت اعظم مراكز صناعة الزجاج
اهمية زمن الفاطميين ، وانها وصلت في عصرهم الى درجة كبيرة من الاتقان
والتقدم ، ولعل اهم الاعمال الفنية الرائعة التي تمت على أيدي صنّاع
الزجاج في مصر وسوريا في العصر الفاطمي هي زخرفة الزجاج برسوم
البريق المعدني واللوان المينا ، ومن المؤسف انه لم تصلنا قطع كاملة
منه ، وكل ما هناك بقايا يمكن اعتبارها قطعاً كاملة الى حد ما . محفوظة
بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة ، وبالمتحف البريطاني ومتحف برلين
غير ان العصر الذهبي لصناعة الزجاج الاسلامي بدأ في ختام القرون
الثاني عشر ميلادي . وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف
الاول من القرن الرابع عشر ، واعتمدت الزخارف المذهبة او المطلية بالمينا
بالاضافة الى الاساليب التي كانت متبعة في العصور السابقة وعلى الاخص
العصر الفاطمي ، على ان فضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلية
بالمينا انما يرجع الى الصنّاع السوريين ، ولا جدال في ان حلب ودمشق
كانتا اهم مراكز صناعة الزجاج في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وعقدت
منتجاتهما في طليعة ابداع ما خلفته تلك الصناعة على الاطلاق ، ومع
ان مصر ساهمت بنصيب وافر في انتاج الزجاج المطلية مثلما ساهمت العراق
وايران الا ان انتاج سوريا كان اكثر واعظم من انتاج مصر والعراق وايران ،
ويذكر القزويني ١٢٠٣ - ١٢٨٣ م في وصفه لمدينة حلب ، التي كانت
مركزاً فنياً هاماً في القرن الثالث عشر ، ما كان باسواقها من الاكواب
والاواني الزجاجية البديعة التي صدرت منها الى الاقطار الخارجية
المختلفة ، وتكلم الرحالة الايراني آبرو عن نفائس صناعة الزجاج بحلب وعن

رسومه الانيقة التي تتم عن ذوق رفيع ، وكان للأواني الزجاجية المصنوعة
بدمشق نفس الشهرة ولا سيما زمن الحكم المملوكي ، ان غمر صناع دمشق
اسواق القاهرة بمفاخر انتاجهم ، كما اطلق اسم دمشق على كل ما صدر
للبلاد الاوربية من الاواني الزجاجية المذهبة المطلية بالمينا في القرنين
الرابع عشر والخامس عشر ، غير ان الدكتور (لام) ينسب بعضا من اقدم
منتجات هذا النوع من الزجاج الى مدينة الرقة ، حيث وجدت بها بقايا
قطع مطلية بالمينا ، وأعظم هذه الاواني الزجاجية شهرة مجموعة من
الاكواب ذات حافات براقية . بقي لنا منها عدد وفير كامل موزع بين
مختلف المجموعات الاوربية ، وما تمتاز به هذه المجموعة المنسوبة الى
الرقة وجود تعبيرات على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء
ووضوح الخطوط الخارجية التي تحدد الرسوم ، وفي متحف تشينللي بلستنبول
(Chiniği Kiosk) جزء من كوب وجد بمدينة الرقة ، تزينه
موضوعات آدمية بها تحوير ظاهر اذا ما قورن بما على الاواني السورية من
رسوم آدمية في القرن الثالث عشر .

وسواء كان زجاج الرقة من صناعتها ام مستوردا من شمال سوريا
فانه شديد الصلة بما تم من تطورات في صناعة الزجاج المذهب والمطلبي
بالمينا في سوريا زمن الايوبيين والمماليك ، وقد اعجب الرحالة والحجاج
والمحاربون الصليبيون بهذه الاواني الزجاجية وزخارفها الفنية الجميلة
والوانها العديدة الرائعة وعادوا الى ديارهم بالكثير منها ، وهو ما نراه
ضمن كنوز الكنائس والمجموعات الخاصة والمتاحف الاوربية ، غير ان ما وصل
المتاحف من المشكوات المصنوعة لساجد القاهرة اكثر عددا من الاكواب
السالفة الذكر . وقد صنعت تلك المشكوات تلبية لرغبة السلاطين والامراء
والمماليك وهي لهذا تحمل اسماءهم وشاراتهم ، وتعتبر مجموعة متحف

المترولينتان من الزجاج ذات أهمية كبيرة ، إذ تضم صينية وثلاثة عشر مشكاة وعشراوان كبيرة وزجاجات وأكواب وعددا من الكؤوس الصفيرة وزجاجات العطر ، ولاتداني هذه المجموعة في قيمتها أية مجموعة أخرى ويأتي ترتيبها في الدرجة الثانية بعد مجموعة متحف الفن الاسلامي بالقاهرة من حيث عدد المشكوات التي يملكها فحسب .

— اما طريقة التذهيب والطلاء بالمينا فكانت تمر بمراحل فنية عدة ان كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على التحفة بواسطة الريشة وذلك عند رسم الخطوط الخارجية ، وبالفرشاة في المساحات الكبيرة وبعد ان تحرق التحفة في الفرن للمرة الاولى يحدد موضوع الرسم باللون الاحمر ثم يملأ بالمينا المختلفة الالوان ، وهذه يختلف قوامها حسب موضوع الرسم ، وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالاكاسيد المعدنية ، الاخضر من اكسيد النحاس والاحمر من اكسيد الحديد ، والاصفر من حامض الالنتيمون والابيض — وهو معتم تماما — من اكسيد القصدير ، اما لون المينا الزرقاء — وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج — فكانت تصنع من مسحوق اللازورد مع زجاج لالون له .

ويختلف اسلوب الزخرفة بالتذهيب او المينا من عصر لآخر ، وشاع في القرن الثالث عشر استخدام الموضوعات الادمية والحيوانية والزخارف النباتية والكتابية على الاواني التي صنعت للايوبيين والمماليك ، وكانت الزخرفة غالبا ما تنتظم في مناطق افقية مختلفة الاتساع ويفصلها بعضها عن بعض عدد من الاشرطة الضيقة .

استمر صناع الزجاج السوريون ينتجون الاواني البديعة المذهبة والمطلية بالمينا اثناء حكم المماليك وغدت دمشق منذ سنة ١٢٦٠م أي منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس اهم مركز انتاج الاواني الزجاجية . ولو

ن صناعة الزجاج استمرت قائمة في حلب ، غير انه يلاحظ من تحف الزجاج المطلي بالمينا في نهاية القرن الرابع عشر والتي تحمل اسم السلطان برقوق ١٣٨٢ - ١٣٩٨ م الاتجاه نحو السرية في الانتاج والضعف في الموضوعات الزخرفية والطلاء المستخدم .

النسيج :

كانت المنسوجات في اوائل العصر الاسلامي تصنع وفق الاساليب التي اتبعها الاقباط والساسانيون في تلك الصناعة غير ان اسلوبا اسلاميا صخيا اخذ ينمو تدريجيا ويتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب ، وبالرغم من ان بعض المنسوجات ما يزال يحتفظ باسم (دمشق) (كالداسكو) والموصل (الموصلين) فان دور الطراز الهامسة والمنسوجات الاثرية الباقية تنسب خاصة لمصر واهران .

لم يحدث فتح العرب لمصر سنة ٦٤١ تغييرا يذكر في حياة القبط وقد كان هؤلاء صناعا مهرة استخدمهم العرب بكثرة في بناء المساجد والقصور وفي العمل بمصانع النسيج الجديدة ، التي انشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز ، واطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتعل على كتابة منسوجة او مطرزة ، كما اطلقت على الاقمشة المزخرفة بهذه الطريقة وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الاقمشة ، وكان لانشاء دور الطراز في جميع الولايات الاسلامية اهمية كبرى عند حكام العصرين الاموي والعباسي ، ونسجت في المصانع التي كان بعضها مقاما في قصور الخلفاء انفسهم ، ثياب فاخرة محلاة بأشرطة الطراز ، وجزت عادة الخلفاء على خلع هذه الثياب على كبار اصحاب الوظائف مرة على الاقل في السنة ، واعتبرت هذه الخلع بمثابة الاوسمة والنياشين في العصور الحديثة ، وكان ينقش اسم الخليفة في شريط الطراز ، تسجيلا لحكمه وسلطانه .

ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما انتجته من المنسوجات الكتانية
والحريرية التي صدرت منها في العهد الاسلامي الى البلاد الاسلامية
كسوريا والعراق ، ووجدت بسامرا قطعة نسيج كتانية من القرن التاسع
وعليها كتابة مطرزة بالحرير الاحمر تدل على انها صنعت بمدينة تنيس
قرب بورسعيد ، واشتهرت تنيس بأنوالها الخمسة آلاف وبأنواع الاقمشة
المختلفة مثل القصب وهو نسيج رقيق جدا من الكتان كان يعمل للعمام
والبدنة وهو نوع من النسيج تصنع منه ملابس الخليفة ، والبوقلمون وهو
النسيج المتموج المتغير الالوان ، وتصنع منه كسوة السروج وأغطية المحاف
الملكية ، ويذكر لنا ناصري خسرو الرحالة الفارسي الذي عاش في القرن
الحادي عشر ميلادي ان انتاج دور الطراز السلطانية في تنيس اقتصر على
الخلافة ، ولم يكن يتصرف فيه ببيع او عطاء لاحد غيرهم ، ومع هذا فلم
تكن تنيس المدينة الوحيدة التي يصنع النسيج بها في مصر ، بل وجدت الى
جوارها مدينة تونة حيث صنعت الكساوي الكتانية الفاخرة الخاصة بالكعبة
وهي الكسوة التي حرص الخلافة ورجالهم على عملها بدور الطراز وارسالها
سنويا الى مكة ، واشتهرت ديبق بمنسوجاتها الحريرية ، ودمايط بأقمشتها
الكتانية البيضاء البديعة ، وصنعت كذلك المنسوجات الاسلامية بمصر
العليا ولا سيما في الاشمونين والبهنسا ، وازدهرت اهمية دور الطراز أيام
الدولة الفاطمية ، وصنعت في العصر الفاطمي انواع فاخرة من المنسوجات
تفوق ما صنع في العصر العباسي ، وأصبحت الاقمشة الكتانية والحريرية
في غاية الدقة ، وتحدثنا بعض المصادر ان صناعة النسيج بالقاهرة بلغت
حدا من الرقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة او ثوب بكامله خلال حلقة
خاتم ، ولقد اتبع النساجون في العصر الفاطمي الاساليب التي اتبعت
في العصر العباسي في تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة ، وكان يزمن

القماش شريط عريض عليه زخارف هندسية او حيوانية ، وتحف من الجانبين كتابات عربية ، وكانت الكتابات الكوفية في اوائل امرها عباسية الاسلوب ، كما يتضح من قطعة بمتحف المتروبوليتان عليها نص يتضمن اسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٩٧٦ - ٩٩٦) وحروف تلك القطعة طويلة رشيقة ، وهي منسوجة من الحرير الاصفر ومحددة بخيوط زرقاء ونرى في قطعة اخرى بهذا المتحف - من نفس العصر - كتابة بالحرير الاصفر على أرضية زرقاء وعند ما بلغ العصر الفاطمي مرحلة التقدم والنضج اتخذت الكتابة الكوفية اسلوبا جديدا وسميت بالكوفي المشجر ، وهو النوع الذي تنتهي بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية .

وسار الانتاج الفاطمي في القرن الثاني عشر وفق اساليب القرن الحادي عشر ، وكل ما حدث ان حلت الحروف النسخية اللينة محل الكتابات الكوفية ، وغالبا ما تشابكت الكتابة النسخية مع الزخارف النباتية في كثير من البراعة والحدق .

ومن الاساليب الصناعية الطريفة ، نوع من نسيج الكتان مزين بالكتابات والزخارف المرسومة او المطبوعة ، ومن الاقمشة ذات الزخارف المرسومة قطعة هامة ترجع الى اوائل العصر الفاطمي ، وتذكرنا رسوم طيورها وزخارفها النباتية وكتابتها الكوفية المتعددة الالوان ببعض الزخارف المنسوجة في الاقمشة ، على ان الاقطاط مارسوا في العصور السابقة زخرفة الاقمشة بالاشكال المرسومة والمطبوعة ، ولكن تلك الصناعة تطورت وتقدمت على ايدي الصناع المصريين في العهد الاسلامي ثم انتقلت الى اوربا ولا سيما ألمانيا ، واستخدم النساجون المسلمون اختاما خشبية في طبع منسوجاتهم وكانت الزخرفة بهذه الطريقة غالبا ما تغطي جميع الثوب ، وقد استخدمت هذه الاقمشة الجميلة المطبوعة عوضا عن انواع الاقمشة الاخرى الغالية

ذات الزخارف المنسوجة او المطرزة بخيوط الذهب .

ورث العصر الايوبي والمملوكي عن العصر الفاطمي اساليب صناعة
الاقمشة ذات الزخارف المنسوجة ولكنها كانت اقل شيوعا فيها منها فسي
العصر السابق كما ان اقمشة العصرين المطرزة كانت اكثر بساطا اذ اما قورنت
بأقمشة العصر الفاطمي المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الالوان
وظلت الاقمشة المطبوعة تستخدم في العصر المملوكي ، وكانت رسومها
السائدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر هي الاشكال المسننة والوريدات
والتفريعات المزهرة ذات اللون الازرق او الاحمر او البني .

المنسوجات الايرانية :

من المعلوم ان دوز الطراز انشئت في جميع اقطار العالم الاسلامي
وان ايران عرفت الكثير منها وان مانسج في تلك المصانع صدر الى بقية
بلاد العالم الاسلامي ، حتى ان مصر نفسها حصلت على نوع من
تلك الاقمشة الايرانية ، وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطع مؤرخة
من العصر العباسي من القرنين التاسع والعاشر عليها كتابات تشير الى
انها من صناعة مرو وشابور وهناك جزء من نسيج الكتان عليه كتابة مطرزة
تدل على ان القطعة من صناعة تيسابور عام ٢٦٦ هـ / ٨٧٩ - ٨٨٠ م /
ولا يختلف اسلوب تلك الاقمشة ذات الكتابات عن باقي الاقمشة التي تزينها
اشرطة الطراز في الاقاليم الاسلامية الاخرى . وسارت صناعة نسيج الحرير
في بداية العصر الاسلامي وفق الاساليب الساسانية القديمة من حيث
الوانها وطراز زخارفها . ولكن هذه الصناعة تأثرت تأثرا كبيرا في ايران
حين غزا الاتراك السلاجقة تلك البلاد / ٣٧٠ م / ويدلنا على ذلك كثير
من القطع الحريرية المعروفة منذ زمن والتي كشف عنها حديثا في ايران
ولاسيما في مدينة الري ، احدى مراكز صناعة النسيج الهامة هناك ، على

مقدار الانتعاش الذي اصاب الفنون والصناعات زمن سلاطين آل سلجوق وخلفائهم الذين حكموا ايران والعراق وسوريا وآسيا الصغرى ، بالرغم من ان تأثير الاسلوب الساساني في رسوم المنسوجات ظل واضح المعالم في اوائل العصر السلجوقي الا ان هذا التأثير اخذ يتضاءل تدريجيا ويحل محله اسلوب امتزجت فيه التعبيرات النباتية الاسلامية الاصل ، مع تفريعات السيقان والمراوح النخيلية ، ومع ان رسوم الاشكال حتى في عصر الازدهار السلجوقي كانت ذات خطوط متعرجة او متكسرة ، الا انها تطورت وأصبحت ذات اسلوب سلجوقي خالص وهو الاسلوب الذي امتاز بجمال الاشكال ورشاقتها وانسياب خطوطها .

النقود العربية

عرف العرب قبل الاسلام النقود الساسانية لانهم كانوا على احتكاك تجارى عن طريق العراق وبحر العرب وايران نفسها فكانوا يجلبون الى الجزيرة العربية النقود الساسانية ويتعاملون بها ، وكانوا يسمونها النقود الكسروية لانها تحمل في احد وجهيها صورة نصفية لكسرى . يوجد من النقود الساسانية : الدنانير ، وهي مسكوكة من الذهب وهي نادرة الوجود ، الدراهم مسكوكة من الفضة وهي وافرة جدا ، الفلوس مسكوكة من النحاس وهي ايضا نادرة الوجود .

تحمل النقود الساسانية في الوجه منذ عهد خسرو الاول صورة نصفية للملك ملتفتا نحو كتفه الايسر ، يكتب اسمه في الفراغ الحادث امام وجهه ويكتب في الفراغ خلف رأسه مأثورة تعني الدعاء له ، وتحمل هذه النقود في الخلف صورة موقد النار في الوسط على شكل مذبح ، ويمثل على جانبيه حارسان او ناظران او كاهنان ، ويكتب في الفراغ الايمن مكان الضرب (مختصرا بحرف او حرفين او ثلاثة) وفي الفراغ الايسر سنة الضرب بالنسبة

لبد * حكم الملك جميع هذه الكتابات مرقمة بالفهلوية وهي كتابة مشتقة من الآرامية السورية القديمة .

بالإضافة إلى النقود الساسانية عرف العرب النقود البيزنطية كذلك وهي السوليدس الذهبي ، الدرهم الفضي ، والفلس النحاسي ومما هو جدير بالذكر أن النقود الذهبية والنحاسية ووفرة ، بينما النقود الفضية قليلة نسبيا ، ويلاحظ أن النقود البيزنطية كانت تحمل أسماء المدن الموجودة في آسيا الصغرى ، ولم تكن أسماء المدن المحكومة بادية على النقود .

وللنقود البيزنطية قبل الإسلام ، أنماط كثيرة ، يبدأ وعلى الفلئوس صورة الامبراطور في الوجه وحرف / M / مع مكان الضرب وسنة الضرب على الخلف أو تبدأ وصورة الامبراطور مع زوجه ، وتبدأ وعلى الدنانير والدرهم صورة الامبراطور أو صورتها مع ولديه على الوجه ورسم صليب مرفوع على أربع درجات في الخلف مع مكان الضرب وسنة الضرب .

وأقدم درهم إسلامي هو الدرهم الذي ضربته الخليفة عمر بن الخطاب عام ٢٠ هـ على الطراز الساساني ، غير أنه زاد في لفظها (الحمد لله) وفي بعضها (محمد رسول الله) وفي بعضها الآخر (لا اله الا الله) وقد سك معاوية أيضا في خلافته الدرهم على الطريقة الساسانية وظلت الصورة الساسانية وموقد النار والشكل نفسه ولكن حذف اسم الملك الساساني وكتب بالفهلوية اسم الخليفة أو الخليفة المزعوم ، معاوية بن أبي سفيان . عبد الملك بن مروان ، عبد الله بن الزبير ، قطري بن الفجاءة ، وظهرت أيضا أسماء الولاة زياد بن أبي سفيان ، مصعب بن الزبير ، عبد الله بن زياد ، عبد الله بن عامر ، سمرة بن جندب ، الحجاج بن يوسف ، عبد الله بن خازم ، وظهر اسم الحجاج بن يوسف على بعض نقوده مكتوبا باللفظة

العربية ، كما ظهر في كل من سنتي ٧٣ هـ ٧٤ هـ رهم عربي ساساني باسم خسرو الثاني ، لكن مكان الضرب مشق وكذلك التاريخ .

وفي سنة ٧٥ هـ ظهر رهم عربي ساساني لم يذكر عليه اسم خسرو وكانت جميع الكتابات المرقومة عليه عربية ، ظهرت في الوجه صورة الملك الساسانية ، وفي الخلف ظهرت صورة الملك بن مروان وكتب على يمينه (أمير المؤمنين) وعلى يساره (خلقت) كذا (الله) .

كما ان النقود العربية على النمط البيزنطي مرت بمراحل عديدة قبل ان تصبح عربية صرفة ، ويجمع المؤرخون على ان عبد الملك هو اول من ضرب الد رهم والد نانير العربية في الاسلام ، وان كان المؤرخون يختلفون في السنة ، فان عددا كبيرا يؤكد ان ذلك تم سنة ٧٦ هـ ، وربما يعود ذلك الى ان تعريب النقود مر بمراحل قبل ان يصبح النقد عربيا خالصا فقد وجد دينار في سوريا سنة ١٩٥٤ وانتقل الى لبنان ومنه اقتني لصالح متحف كاراتشي حيث هو محفوظ فيه الان وهذا الدينار العربي الجديد يعود الى سنة ٧٤ هـ وهو يمثل على الوجه شخص عبد الملك واقفا متقلدا سيفاً مرتديا ملابس مزركشة وكتب في المدار حوله حسب اتجاه حركة عقرب الساعة (بسم الله لا اله الا الله وحده محمد رسول الله) وعلى الظهر بدا في الوسط الصليب البيزنطي المحور وكتب حوله حسب اتجاه حركة عقرب الساعة (بسم الله ضرب هذا الدينار سنة ٧٤ هـ) هذا الدينار لا يزال فريدا في العالم وقد ضرب على نمطه د نانير في السنوات ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ ولم يختلف شكل الدينار العربي عن شكل الدينار البيزنطي الا في النقوش والكتابة ان نقش على كلا الوجهين كتابات بالكوفية بدلا من الكلمات اللاتينية وظهرت صورة الخليفة والسيف بيده عوضا عن الامبراطور حاملا عصا فسي نهايتها صليب وتغير الصليب القائم على اربع درجات الى عامود في نهايته

كرة ، ووزن الدينار العربي يتراوح بين / ٤ غ / و ٣٠ ر غ / تقريبا قطره
يتراوح بين / ١٨ م / و / ٢١ م / تقريبا . سميت الدنانير التي
ضربها عبد الملك بالدمشقية ، وكتب الى الحجاج بن يوسف ان يضرب
الدراهم ويبعث بالسكة الى الحجاج فسيرها الى الافاق لتضرب الدراهم
بها وتقدم الى الامصار كلها ان يكتب اليه في كل شهر بما يجتمع قبلهم
من المال كي يحصيه عندهم وان تضرب الدراهم في الافاق على السكة
الاسلامية وتحمل اليه اولا فأولا ، اى ان الحجاج امر بأن تضرب الدراهم
في الافاق على السكة الاسلامية وان تسحب النقود الاخرى التي كان
يجرى التعامل بها تدريجيا فبطل منذ ذلك الوقت التعامل بالنقود
الفارسية والبيزنطية .

وكان يظن ان اقدم درهم عربي خالص ضرب سنة ٧٩ هـ من دون ذكر
مكان الضرب وهو فريد حتى الان في العالم ، ولكن ظهر حديثا في
العراق درهم عربي خالص ضرب بأرمينية سنة ٧٨ هـ وكان هذا حدثا
هاما جدا في عالم المسكوكات العربية الاسلامية .
وليس في مآثورات الدرهم العربي الاموي ما يلفت النظر الا ذكر
مدينة الضرب مما يدل على ان الخليفة فوض الولاية القيام بهذه المهمة
ولقد اقتصم الولاية بضرب النقود حتى خلافة هشام بن عبد الملك الذي أمر
خالد بن عبد الله القسري والي العراق سنة ست ومائة أن يبطل السكك
في كل بلدة الا واسط وكذلك فعل يوسف بن عمر الثقفي عندما عزل خالد
بن عبد الله ، فلما استخلف مروان بن محمد ضرب الدراهم بالجزيرة بحران .
تشدد ولاية العراق في امر الوزن وجودة الدراهم وكان عمر بن
هبة اول من فعل ذلك ثم اشتد خالد بن عبد الله القسري ايام هشام
بن عبد الملك اكثر من ابن هبة ، فلما ولي يوسف بن عمر افرط في الشدة

فامتحن العيار يوما فوجد د رجما بنقص حبة ، فضرب كل صانع مائة سسوط
وكانوا مائة صانع ، وكانت الهيبيرية والخالدية واليهوسفية اجود نقود بني امية
ولم يكن المنصور يقبل في الخراج من نقود بني امية غيرها .

- وزن الدرهم العربي يتراوح بين / ٢١١ غ / و / ٣٠٥ ر غ / تقريبا .
- القطر يتراوح بين / ٢٤ مم / و / ٣٠ مم / تقريبا .

اتخذ ضرب النقود في المغرب والاندلس شكلا مميزا ، فعلى الرغم
من وجود الدينار العربي قبل الفتح ، الا ان المتداول هناك كما تبدل
البقايا اتبع خط سير مستقل ، فقد ضربت اول الامراء نانير جديدة فسي
المغرب ، كانت عبارة عن المستعملة قد يما والا حرف عليها لاتينية باستثناء
استبعاد الاشكال المتعلقة بالديانة المسيحية ، وفي عام ٩٨ هـ تظهر
نقود جديدة مزدوجة اللغة بحيث تكون الكتابة العربية في الوسط واللاتينية
على الاطراف ، وهكذا نقش على الوجه الاول (لا اله الا الله) في الوسط
وحوله في الاطراف كتب باللاتينية (*Novus Solidus Fecit*)
(*In Africa Anno ٨٧٧*) اي دينار جديد ضرب في افريقيا
سنة ٩٧ هـ . أما على الوجه الاخر فقد كتب بالعربية محمد رسول الله
كما نقش على الاطراف باللاتينية كلام ، الا انه غير مقروء في الدينار المتوفر .
أما في الاندلس فعثر على أعداد من الدينار المضروبة فيها على
نفس المراحل التي عرضناها بالنسبة للمغرب ، وان اختلف فيها شكل
الدينار المزدوجة اللغة ان نرى وجهها الاول عربيا كله فنقش في الوسط
(محمد رسول الله) وعلى الاطراف (ضرب هذا الدينار بالاندلس سنة
ثمان وتسعين) أما على الوجه الاخر فقد نقشت نجمة في الوسط وعلى
الاطراف نقش باللاتينية مامعناه (دينار جديد ضرب في اسبانيا عام ٩٨ هـ
ووالي سنة ١٠٠ هـ الى سنة ١٠٢ هـ ظهرت في الاندلس النقود العربية

الصرفة ومن جملة البقايا الدينار وضرب على الوجه الاول (لا اله الا الله)
وحده (في الوسط وفي الاطراف) محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين
الحق (وعلى الوجه الاخر (بسم الله الرحمن الرحيم) في الوسط وعلى
الاطراف ، ضرب هذا الدينار بالاندلس سنة اثنتين ومائة .

وهناك نماذج قليلة باقية لدرهم المغرب والاندلس تعود الى
سنوات متأخرة نسبيا ، ان تنتمي لسنوات / ١١٤ - ١١٧ / ١١٨ - ١٢٤ هـ
اما نقوشها فكانت نقوشا لصيغ اسلامية ففي درهم سنة ١١٦ هـ نقش على
الوجه الاول (لا اله الا الله وحده لا شريك له) في الوسط وعلى الاطراف
(بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ست عشر ومائة) وعلى الوجه
الاخر في الوسط (الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا
احد) وعلى الاطراف (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق
ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) ويلاحظ ان الصيغ على الدرهم
الاندلسي اطول بكثير من الصيغ على الدرهم المشرقي لان مساحة الدرهم
اكثر اتساعا ويلاحظ انه لم ينقش على الدراهم الاموية التي ضربت على
الطراز الاسلامي اسم احد وانما سنة الضرب والمدينة .

وكان عبد الملك كذلك هو اول من نقش كلمة درهم بالعربية على
الدراهم واستمرت كلمة درهم تكتب الى ما بعد سقوط الدولة العباسية
واختفت باختفاء كلمة دينار سنة ٦٦١ هـ في بغداد وسنتي ٧٤٧ هـ —
٧٤٨ هـ في مصر في حكم سيف الدين الحجي احد ملوك السالك البحرية.
ولم تختلف النقود العباسية من حيث المأثورات عن النقود الاموية
وانما بدأ اسم الخليفة او اسم ولي العهد يظهر على الدراهم اولا ثم
بدأ يظهر على الدنانير منذ عهد الرشيد ولكن بصورة غير مستمرة ، وأصبح
اسم الخليفة ثابتا على النقود جميعا منذ عهد المعتصم بالله ، اما اسم

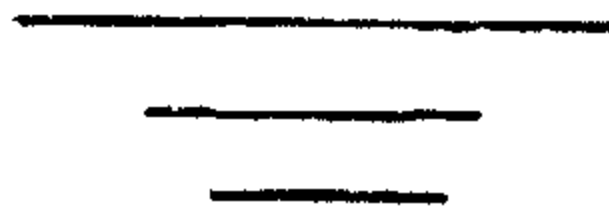
مدينة الضرب فهو مثبت على الدراهم والفلوس وبدأ يظهر على الدنانير منذ عهد المأمون ، ثم أصبح ثابتا على الدنانير منذ عهد المعتصم . وحصل انقطاع في اصدار النقود العباسية من بعد الطائع لله / ٣٦٢-٣٨١ هـ / استمر حتى عهد المقتفي لامر الله / ٥٣٠ - ٥٥٠ هـ / وفي فترة الانقطاع كان يظهر اسم الخليفة فقط مع اسماء حكام الدولة المستقلة عن المركز ، ثم انتظم من جديد اصدار النقود حتى آخر العهد العباسي . ظل وزن الدينار وقطره من اوائل العهد العباسي الى عهد المأمون ثابتين تقريبا كوزن الدينار الاموي وقطره ثم اخذ مرة بالنقص ومرة بالزيادة وفي اواخر العهد العباسي صار الدينار كبيرا وثقيلًا كما ظهر اسماء على الدنانير والحرف الاول من اسم شخص وهذه الاسماء لمن كان يشرف على دار السكة .

وبقيت الدراهم في السنين الاولى من الحكم العباسي في بعض البلاد البعيدة كأفريقية ومرو تصدر على شكلها الاموي غير ان الدراهم العباسية كانت اكثر تنوعا من الدنانير من حيث الوزن والحجم وترتيب الكلام وظهور اسماء المشرفين على دار السكة ومن حيث الزخرفة وخاصة فيما يتعلق بالاطواق المحيطة بالمأثورة الوسطى ومأثورات الهامش .

أما الفلوس العباسية فهي ايضا شبيهة بالفلوس الاموية تمتاز عن الدنانير والدراهم بأنها تحمل اسماء الولاة والامراء ، فهي تمدنا بشروة من المعلومات الصحيحة في هذه الناحية .

كانت النقود الذهبية والفضية في العهد الاموي ثم جميع النقود في الممويين التالية تحمل التاريخ الهجري المتسلسل ، وان اثبات التاريخ بالتقويم المتعارف عليه ، يعتبر ابدا عربيا مفيدا في غاية الاهمية ان بعض النقود الساسانية والبيزنطية تحمل تاريخا الا ان هذا التاريخ

يبدأ من أول حكم كل ملك وليس تاريخاً تقويمياً فإذا اردنا ان نحدد تاريخ
النقد ،وجب مقارنته بسلسلة تعاقب الملوك استناداً الى التقويم الميلادي
لتعرف على وجه الدقة تاريخ النقد ولهذا تعتبر النقود العربية الاسلامية
من هذه الناحية أفضل من جميع النقود المعاصرة والسابقة .



مصادر ومراجع البحث

المصادر		
ابن تفرى بردى	النجوم الزاهرة	دار الكتب المصرية
	في ملوك مصر والقاهرة	١٩٢٩ - ١٩٧٢
ابن الاثير	الكامل في التاريخ	ادارة الطباعة المصرية
ابن حبير	رحلته، تحقيق د. حسين نصارى	دار الطباعة بمصر ١٩٥٥
ابن خلدون	تاريخ ابن خلدون	بيروت ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م
ابن شداد	الاعلاق الخطيرة في ذكر امراء الشام والجزيرة	دمشق ١٩٥٦
ابوشامة	كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية	الكتاب الاول طبعة القاهرة ١٩٤٧ الكتاب الثاني طبعة القاهرة ١٩٦٢
	ذيل الروضتين	القاهرة ١٩٤٧
البلاندى	فتوح البلدان	المكتبة التجارية الكبرى بمصر
البخارى	تاريخ بغداد او مدينة السلام	القاهرة ١٩٣١
الدخري	الاخبار الطوال	وزارة الثقافة والارشاد القومي، ط دمشق
الطبري	تاريخ الرسل والملوك، تحقيق ابو الفضل ابراهيم	
المسعودى	مروج الذهب ومعادن الجوهر	دار الاندلس والنشر بيروت

المقريزي
المواعظ والاعتبار بذكر
الخطط والآثار .
عن طبعة بولاق
١٣٧٠ هـ .
القاهرة ١٩٤٧ .
اتعاظ الحنظ بأخبار
الائمة القاطنين بالخلفاء

المراجع

- انتخبها وزن (ريتشارد
فن التصوير عند العرب ترجمة وتعليق الدكتور
عيسى سليمان .
القاب المخروطية وزارة الاعلام - مديرية
الآثار العامة ببغداد
عام ١٩٧٤ م .
د . بدر (أحمد)
د . ربحاوى (عبد القادر)
١ . العمارة العربية الاسلامية ، خصائصها
وآثارها في سوريا ، منشورات وزارة الثقافة
والارشاد القومي بدمشق .
٢ . قلعة دمشق ، مطبوعات هيئة تدريب القوات
المسلحة في الجيش العربي السوري ، ١٩٧٩
د يماند (م . س)
الفنون الاسلامية ترجمة محمد عيسى - دار
المعارف ، مصر .
كونل (ارنست)
الفن الاسلامي ترجمة الدكتور احمد موسى
دار صادر - بيروت .
مارسيه (جورج)
الفن الاسلامي ترجمة الدكتور عفيف البهنسي
قلمة دمشق
بحث منشور في المجلد الرابع لمنشورات وزارة الثقافة
١٩٦٨ / والخامس من مجلة الحوليات الاثرية .

المراجع الأجنبية

Creswell - A Short Account of Early Muslim Architecture.

Diez(Ernst)-Die Kunst Der Islamischen Volker, Berlin 1981.

Herzfeld(Ernst)-Erste Vorlaufiger Bericht Uber die Ausgrabungen von Samarra, Berlin 1912.

Hill(D) and Golvin(L)-Islamic Architecture in North Africa.

Hoag(John D)-Islamic Architecture, New York.

Lane Pool (Stanely)- The Art of the Saracens in Egypt, London 1886.

Miles - The Earliest Arab Gold Coinage 1967.

Walker (J)-Catalogue of Muhammeden Coins, Arab-Sassanian, London 1941.
Catalogue of Muhammeden Coins Arab-Byzantine and Post Reform Umayyad, London 1956.

الفهرس

المقدمة

١ - ١٠

١٠ - ٥٩

فن العمارة والزخرف في العصر الاموي

العمارة الدينية : قبة الصخرة - المسجد الاقصى -
مسجد بني امية - مسجد الرسول في المدينة - المساجد الاخرى
العمارة المدنية : قصور بني امية في شمال خليج العقبة -
في غور الاردن - في البادية الاردنية - في حوران وجبل العرب -
في غوطتي دمشق وبادية الشام الشمالية .

٦٠ - ٩٣

فن العمارة والزخرف في العصر العباسي الاول

مدينة بغداد - تصميم المدينة وبنائها - الاصول المعمارية
لمدينة بغداد الدائرية - مدينة سامراء - مساجدها : مسجد المتوكل -
مسجد ابي دلف .

العمارة المدنية : قصر الاخضر - الجوسقي الخاقاني - قصر بلكوارا
قصر العاشق - الزخارف والرسوم في هذه القصور .
مصر في عهد ابن طولون - مسجد عمرو بن العاص -
مسجد ابن طولون .

افريقيا في عهد الاغالبة - المسجد الكبير في القيروان -
العمارة المدنية - قصر البحيرة - البرك - المنشآت العسكرية .

٩٣ - ١٤٧

فن العمارة والزخرف العائدة الى عصر الخلافت الثلاث

٩٣ - ١٠٩

١ - السلاجقة

المساجد - عمارة المدافن - المدارس -

العمائر المدنية

١٠٩ - ١٢٣

٢ - الفاطميون

المساجد في المهدية ، صفاقس ، القاهرة —
الازهر — مسجد الحاكم بأمر الله — جامع الاقمر —
مسجد الجيوشي — المدافن — الحصون والقصور — فن الزخرف

٣ — اسبانيا والمغرب ١٢٣ — ١٤٧

العمارة الدينية : المسجد الكبير في قرطبة — مسجد مدينة
الجزائر — مسجد تلمسان — جامع القرويين — المسجد الكبير
في اشبيليا — مسجد جامع الكتبية في مراكش — مسجد حسان .
العمارة المدنية : الزهراء — الزاهرة — قصر الحمراء
* المنشآت العسكرية — زخرفة البناء

العهد الايوبي ١٤٧ — ١٦٢

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد الايوبي
* العمارة العسكرية — قلعة دمشق

العهد المملوكي ١٦٣ — ١٧٢

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد المملوكي .
المساجد — المدافن — المدارس في سوريا
المساجد — المدافن — العمارة المدنية والعسكرية في مصر *

عهد الايلخانات واطرة المغول الكبار ١٧٣ — ١٨٤

المدافن — المساجد — المدارس — القصور
والقلاع — زخرفة البناء .

العهد العثماني ١٨٥ — ١٩٨

الخصائص العامة لفن العمارة والزخرف في العهد العثماني
المعالم الدينية والمدنية في سوريا — التكية السلمانية .

٢١٨-١٩٩	<u>الفنون التطبيقية</u>
٢٠١-١٩٩	١ - الخط والتذهيب وجلود الكتب
٢٠٧-٢٠١	<u>الخزف</u>
٢١٤-٢٠٧	٣- الزجاج والبلور
٢١٨-٢١٤	٤ - النسيج والمنسوجات الإيرانية
٢٢٥-٢١٨	<u>النقود العربية في العصرين الأموي والعباسي</u>



مطبعة الداودي

صدر باشراف لجنة الانجاز
سعر المبيع للطالب (١٠٠) ل.س